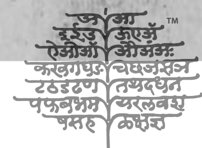
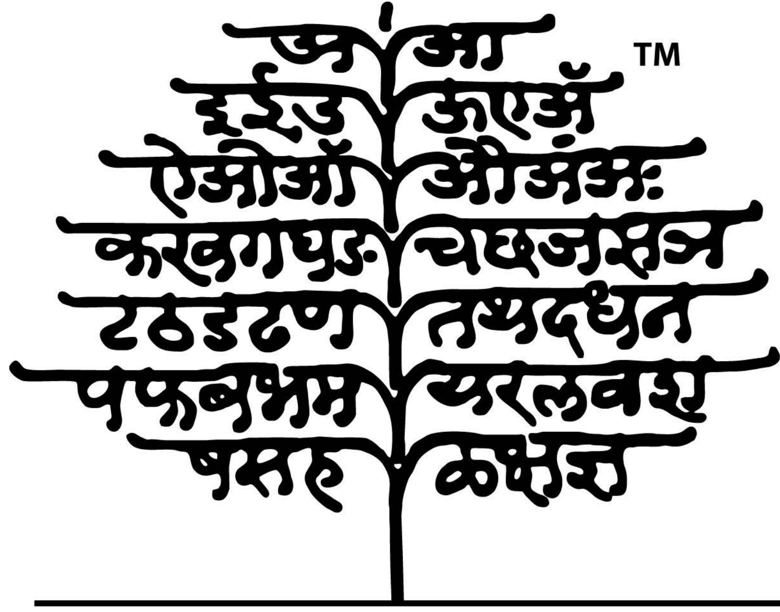
नवभारत

दिवाळी १९९२





अनुक्रमणिका



मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन

मराठी भाषा विभाग

राज्य मराठी विकास संस्था

एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,

धोबीतलाव, मुंबई – ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६

संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई ही महाराष्ट्र शासनाने स्थापन केलेली स्वायत्त संस्था आहे. मराठी भाषा विभागाच्या पत्राप्रमाणे (संदर्भ क्र. मसंस २०१६/प्र.क्र.११५/२०१६/भाषा-२, दि. ३ जानेवारी, २०१७) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे '**महाराष्ट्रातील मराठी संशोधन मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य योजना**' कार्यान्वित करण्यात आली असून या योजनेअंतर्गत महाराष्ट्रातील मराठी भाषा, साहित्य व संस्कृती वृद्धिंगत होण्यासाठी काम करणाऱ्या महाराष्ट्रातील मान्यताप्राप्त मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य करण्यात येते.

सदर प्रकल्पांतर्गत प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांना राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे नवभारत मासिकांचे ऑक्टोबर १९४७ ते सप्टेंबर २०१७ पर्यंतच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासाठी अर्थसाहाय्य करण्यात आले होते. याअंतर्गत सदर अंकांचे संगणकीकरण करण्यात आले असून **प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांनी हे अंक जतन केलेले असल्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.**

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.

अनुक्रमणिका



प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई संचालित मासिक

नवभारत

दिवाळी विशेषांक १९९२

वर्ष ४५ । अंक १०-११-१२ । जुलै-ऑगस्ट-सप्टें. ९२
वर्ष ४६ । अंक १ । ऑक्टोबर ९२
आषाढ-श्रावण-भाद्रपद-आश्विन-कार्तिक, शके १९१४
किंमत ३० रुपये. वार्षिक वर्गणी ६० रुपये.
आजीव सदस्य वर्गणी–
व्यक्ती : रु. ५००/– संस्था : रु. ७५०/–

या अंकातील लेखांत व्यक्त झालेल्या मतांशी संपादक सहमत असतीलच, असे नाही.

अध्यक्ष व विश्वस्त :
तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी

संपादक :
मे. पुं. रेगे

सहाय्यक संपादक :
अ. र. कुलकर्णी, एस. डी. इनामदार,
अ. ना. ठाकूर.

संपादकीय पत्रव्यवहार :
मे. पुं. रेगे,
संपादक, 'नवभारत' मासिक,
द्वारा : प्राज्ञपाठशाळा मंडळ,
वाई–४१२ ८०३ (जि. सातारा)

व्यवस्थापकीय पत्रव्यवहार :
श्री. ग. दीक्षित,
व्यवस्थापक, 'नवभारत' मासिक,
द्वारा : दी प्राज्ञ प्रेस, वाई–४१२ ८०३.
(जि. सातारा)

मुखपृष्ठावरील चित्र :
'गुलदस्ता' – चित्रकार सुहास बहुळकर

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाने या नियतकालिकासाठी 'स्थायी निधी' निर्माण केला आणि अनुदानही दिले आहे.

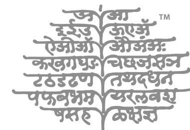
अनुक्रमणिका

नवभारत

जुलै-ऑगस्ट-सप्टेंबर-ऑक्टोबर, १९९२

अ नु क्र म

अनुक्रमणिका





लेखक–परिचय

◆ **रा. भा. पाटणकर** : समीक्षक व मुंबई विद्यापीठात इंग्रजी विभागात प्राध्यापक; २ शाकुंतल, साहित्य सहवास, वांद्रे (पूर्व), मुंबई–४०००५१ ◆ **बाबुराव सडवेलकर** : ख्यातनाम चित्रकार आणि कलासमीक्षक; माजी प्राध्यापक, सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट, मुंबई; भूतपूर्व कलासंचालक, कलासंचालनालय, महाराष्ट्र राज्य, मुंबई; इ–३, धरम अपार्टमेंट्स, फ्लॅट नं. १०४, सर्वोदय पार्श्वनाथनगर, नाहूर रोड, मुलुंड (पश्चिम), मुंबई–४०००८०. ◆ **व. त्रिं. चिपळोणकर** : निवृत्त प्राध्यापक, भौतिकी विभाग, 'इन्स्टिटयूट ऑफ सायन्स', मुंबई; फ्लॅट नं. १०६, अभिनव अपार्टमेंट्स, ९९६ नवी पेठ, पुणे–४११०३० ◆ **दत्तप्रसाद दाभोलकर** : संयुक्त संचालक; श्रीराम इन्स्टिटयूट फॉर इंडस्ट्रियल रिसर्च, युनिव्हर्सिटी रोड, दिल्ली–११०००७; 'विज्ञानेश्वरी', 'बखर राजधानीची', 'प्रकाशवाटा' व 'माते नर्मदे' या पुस्तकांचे लेखक. ◆ **अशोक रा. केळकर** : भाषातज्ज्ञ आणि समीक्षक; ७ धनंजय, ७५९/८३, भांडारकर रस्ता– गल्ली, पुणे–४११००४. ◆ **वसंत पळशीकर** : 'समाज प्रबोधन पत्रिके'चे काही काळ संपादक; विविध सामाजिक–राजकीय विषयांचे आणि समस्यांचे व्यासंगी अभ्यासक; प्रभाकर जोशी वाडा, गंगापुरी, वाई–४१२८०३. ◆ **म. श्री. माटे** : निवृत्त प्राध्यापक, डेक्कन कॉलेज पुणे; गुणश्री प्राध्यापक, डेक्कन कॉलेज, पुणे; कला-समीक्षक, संपादक, त्रैमासिक, भारत इतिहास संशोधन मंडळ, पुणे; १८९६ नातूबाग, पुणे–४११०३०. ◆ **रमेश वा. धोंगडे** : भाषातज्ज्ञ व समीक्षक, प्रपाठक; भाषाविज्ञान विभाग, डेक्कन कॉलेज, पुणे; झाला फ्लॅट्स, इमारत–१, कर्वे रस्ता, कोथरूड, पुणे–४११०२९. ◆ **माणिक धनपलवार** : मान्यवर संशोधक, ३–४–१०१३/१९ बरकतपुरा, हैदराबाद–५०००२७. ◆ **अविनाश सप्रे** : समीक्षक व प्राध्यापक, विलिंग्डन महाविद्यालय, विश्रामबाग, सांगली–४१६४१५. ◆ **वसंत केशव पाटील** : कवी व कथाकार, प्राध्यापक, स. गा. म. महाविद्यालय, कराड; ४/९ भूपेश अपार्टमेंट्स, विद्यानगर, कराड–४१५११०. ◆ **रा. ग. जाधव** : मराठी समीक्षक व विश्वकोशाच्या मानव्यविद्या कक्षेचे भूतपूर्व प्रभारी विभाग संपादक; ३४७ ब, गुरुवार पेठ, कमानी हौदामागे, सातारा. ◆ **गो. म. कुलकर्णी** : मराठीतील साक्षेपी समीक्षक; पीएच्. डी. चे मार्गदर्शक; विजापूर, कराड, वाई येथील महाविद्यालयांतील भूतपूर्व प्राध्यापक; २ कलानगर, धनकवडी, पुणे–४११०४३. ◆ **अ. ना. ठाकूर** : मराठी विश्वकोशात भूविज्ञान, धातुविज्ञान, वातावरणविज्ञान इत्यादी विषयांचे संपादक; वाई. ◆ **दत्तात्रय दि. पुंडे** : मराठी वाङ्मयाचे अभ्यासक; मॉडर्न महाविद्यालय, पुणे येथे मराठीचे प्राध्यापक; ४/९ अर्चनानगर, गणेशनगरजवळ, पुणे–४११०३८. ◆ **श्यामला वनारसे** : मानसशास्त्र, रंगभूमी, चित्रपट या विषयांतील तज्ञ लेखिका व प्राध्यापिका; 'आवर्तन', ५ हिल व्ह्यू सोसायटी, ४६/४, एरंडवणा, पौड रोड, पुणे–४११०३८. ◆ **विजय दीक्षित** : व्यावसायिक वास्तुविशारद; लेखक, चित्रपट-समीक्षक व छायाचित्रकार; 'कलाश्री', सावरकरनगर, गंगापूर रोड, नासिक–४२२००५. ◆ **अशोक दा. रानडे** : संगीताचार्य, साहाय्यक संचालक, नॅशनल सेंटर फॉर द परफॉर्मिंग आर्ट्स, मुंबई; ७ ज्ञानदेवी, साहित्य सहवास, वांद्रे (पूर्व), मुंबई–४०००५१. ◆ **सुरेश र. देशपांडे** : मराठी विश्वकोशात इतिहास, राज्यशास्त्र, पुरातत्त्वविद्या इ. विषयांचे संपादक; विश्वकोश कॉलनी, वाई (जि. सातारा)–४१२८०३. ◆ **एस्. डी. इनामदार** : मराठी कथाकार व विश्वकोशात विविध कलाविषयांचे संपादक; 'आलोक', सि. स. क्र. २४१० क, सोनगीरवाडी, वाई (जि. सातारा)– ४१२८०३. ◆ **सुहास बहुळकर** : प्रख्यात चित्रकार; व्यक्तिचित्रे, निसर्गचित्रे व भित्तिचित्रे ह्यांत विशेष प्रावीण्य; अनेक राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय कलाप्रदर्शने व स्पर्धा यांत पुरस्कार; प्राध्यापक, सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट, मुंबई; निवास : ६/७४ शिवानंद सोसायटी, प्ले ग्राउंड क्रॉस रस्ता, विलेपार्ले (पूर्व), मुंबई–४०००५७.

संपादकीय

'नवभारता'चा १९९२ चा हा दिवाळी अंक आपल्या हाती देताना आम्हास आनंद होत आहे. परंतु अपरिहार्य अशा काही तांत्रिक व आर्थिक अडचणींमुळे अंक खूप विलंबाने आपल्याला मिळतो आहे, ह्याबद्दल मनःपूर्वक दिलगिरी व्यक्त करीत आहोत.

'नवभारता'च्या दिवाळी अंकाच्या नित्याच्या प्रथेनुसार ह्या अंकातही साहित्यसमीक्षा व भाषाशास्त्र, चित्रकला, शिल्पकला, वास्तुकला, संगीत तसेच सामाजिक, सांस्कृतिक, वैज्ञानिक अशा विविध विषयांवर त्या त्या क्षेत्रातील तज्ञ, व्यासंगी व नामवंत लेखकांनी लिहिलेले लेख अंतर्भूत केले आहेत. ते 'नवभारता'च्या रसिक, चोखंदळ व जाणकार वाचकांना आवडतील, असा विश्वास वाटतो.

ख्यातनाम भाषावैज्ञानिक डॉ. अशोक रा. केळकर ह्यांनी लिहिलेल्या 'मराठी भाषा आणि वाचिक अभिनय' ह्या लेखात वाणीच्या विविध आविष्कारांचा मार्मिक शोध त्यांनी घेतला आहे. मराठी भाषेचे शिक्षण खऱ्या अर्थाने भाषाशिक्षण व्हावे, ह्या दृष्टीने सध्या अस्तित्वात असलेल्या दोषांची आणि उणिवांची जाणीव देऊन डॉ. रमेश धोंगडे ह्यांनी मराठीच्या, शालेय स्तरावरील भाषाशिक्षणाबाबत महत्त्वाचे असे काही विचार मांडले आहेत. भाषेचे शास्त्रशुद्ध अभ्यासक्रम तयार करून ते न राबवल्यामुळे कोणते अनिष्ट परिणाम झाले, तेही त्यांनी आपल्या लेखात दाखविले आहे. डॉ. माणिक धनपलवार ह्यांचा 'आरे मराठी'वरील लेखही ह्या अंकात आहे. आंध्र प्रदेशाच्या तेलंगण विभागात वास्तव्य करून असलेल्या 'आरे मराठी' ह्या मूळच्या महाराष्ट्रवासी मराठी समाजाची 'आरे मराठी' ही एक बोली आहे. तिचा आणि 'आरे मराठा' समाजाचा अभ्यास करून डॉ. श्री. रं. कुलकर्णी ह्यांनी लिहिलेल्या 'आरे मराठा समाज : भाषा व संस्कृती' ह्या ग्रंथातील निष्कर्षांबाबत आपले मतभेद नोंदवीत असतानाच डॉ. धनपलवार ह्यांनी तेलुगूच्या आरे मराठी-वरील प्रभावाचे स्वरूप स्पष्ट केले आहे.

/ह्या अंकातील साहित्यसमीक्षात्मक लेखांमध्ये डॉ. रा. भा. पाटणकर, प्रा. गो. म. कुलकर्णी, डॉ. द. दि. पुंडे आणि प्रा. अविनाश सप्रे ह्यांच्या लेखांचा अंतर्भाव आहे.

रसानुभवाची तुलना अनेकदा ब्रह्मानुभवाशी करण्यात येते. तथापि सर्वांना परिचित नसलेल्या ब्रह्मानुभवाशी रसानुभवाची तुलना केल्याने अडचणी निर्माण होतात. डॉ. पाटणकरांनी हाच मुद्दा घेऊन ह्या तुलनेचा सखोल विचार, 'रसानुभव व ब्रह्मानुभव' ह्या त्यांच्या लेखात केला आहे./

इंग्रजी राजवटीने भारतात नवे प्रबोधनयुग आणले. त्या प्रबोधनयुगाने पारलौकिकतावादाच्या जागी इहवाद, विज्ञाननिष्ठा, मानवाच्या बौद्धिक कर्तृत्वावरील नितान्त श्रद्धा, व्यक्तिस्वातंत्र्य, लोकशाही, समता, बंधुता अशी नवी मूल्ये समाजजीवनात रुजवली; पण या प्रबोधनयुगाचे वाङ्मयीन आविष्कार मात्र बव्हंशी मध्यमवर्गीय, पांढरपेशे व प्रामुख्याने व्यक्तिकेंद्रितच राहिले. या नव्या प्रबोधनयुगाने मराठी साहित्याच्या कक्षा रुंदावण्याऐवजी त्या 'सदाशिवपेठी' बनवण्यात फार मोठा हातभार लावला आहे, अशी खंत प्रा. गो. म. कुलकर्णी यांनी आपल्या 'इंग्रजी राजवट आणि आधुनिक मराठी साहित्य' या लेखात व्यक्त केली आहे. डॉ. द. दि. पुंडे यांनी वाङ्मयेतिहासलेखनाच्या विविध सैद्धान्तिक प्रणाल्यांचे व्यासंगपूर्ण विवेचन करून, त्या पार्श्वभूमीवर मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासलेखनाचे आजवर जे प्रयत्न झाले, त्यांचा आढावा घेतला आहे व त्यातल्या त्रुटी व मर्यादा दाखवून दिल्या आहेत. रंगनाथ पठारे हे एक महत्त्वाचे समकालीन लेखक आहेत. त्यांची 'दिवे गेलेले दिवस' ही आणीबाणीच्या काळचा कालखंडाच्या पार्श्वभूमीवरील कादंबरी. या कादंबरीचे अन्वर्थक विश्लेषण करून प्रा. अविनाश सप्रे यांनी तिच्या निर्मितिप्रक्रियेचा वेध काही प्रश्नांच्या अनुषंगाने घेतला आहे.

अनुक्रमणिका

प्रा. रा. ग. जाधव यांनी 'सांस्कृतिक अन्वयार्थाची धडपड' या लेखात विद्यमान समाजमानसाच्या ठणकणाऱ्या नसांवर अचूक बोट ठेवले आहे. सध्याच्या हिंसक, भ्रष्टाचारी व मूल्यहीन समाजात जिथे 'संस्कृती'च उरलेली नाही, तिथे सांस्कृतिक अन्वयार्थ शोधणे एक प्रकारे अरण्यरुदनच ठरते. त्यातली वैचारिक विसंगती व कोंडी लेखकाला अस्वस्थ करते. मूल्यशून्य जगणे विलक्षण तापदायक असते व या प्रकारच्या जगण्याचा अन्वयार्थ लावणे महाकठीण असते. अनिर्बंध हिंसाचाराबद्दल समाज अधिकाधिक बधिर होत चालला आहे, ही लेखकाची काही निरीक्षणे आहेत. या पार्श्वभूमीवर मराठीतील आत्मचरित्रे व ऐतिहासिक–पौराणिक वाङ्मय हे सध्याचे लोकप्रिय प्रकार सांस्कृतिक अन्वयार्थाचा शोध घेण्याच्या दृष्टीने अपुरे व अक्षम असल्याची लेखकाची धारणा आहे.

सर्वश्री वसंत पळशीकर आणि दत्तप्रसाद दाभोलकर ह्यांचे लेख सामाजिक–राजकीय पुनर्रचनेच्या संदर्भातील आहेत. स्वदेशीची साधना करणे म्हणजे आपल्या शेजाऱ्यांच्या सेवेत सर्मपित होणे ही महात्मा गांधींची व्यापक आणि समग्र भूमिका होती. आपल्या वर्तणुकीतून भूतमात्रांशी असलेले ऐक्य अनुभवावे; आत्मकेंद्रित वृत्ती आणि व्यवहार ह्यांचा लोप घडवून आणावा असे गांधीजींना वाटत होते. गांधीजींचा हा विचार प्रत्यक्षात आणला गेला, तर कशा प्रकारची पुनर्रचना घडून येऊ शकेल ह्याचे विवेचन पळशीकरांनी आपल्या लेखात केले आहे.

'अंधारात चाचपडताना ...' हा डॉ. दत्तप्रसाद दाभोलकरांचा लेख देशाच्या आजच्या परिस्थितीत विचारांना आणि चर्चेला चालना देणारा ठरेल. देशात विघटनवादी प्रवृत्तींनी धरलेल्या जोराचा संदर्भ ह्या लेखाला आहे. ह्या प्रवृत्ती, त्यांतून निर्माण होणारा आतंकवाद ह्यांचा अंत घडवून आणण्यासाठी काही राजकीय पुनर्रचना करता येईल ? दाभोलकरांनी अनेक अभ्यासू व्यक्तींशी चर्चा केली. ही चर्चा आणि त्यांचे स्वतःचेही चिंतन ह्या लेखात आहे.

डॉ. व. त्रि. चिपळोणकर ह्यांचे विज्ञानविषयक काही लेख 'नवभारता'ने ह्यापूर्वी प्रसिद्ध केलेले आहेतच. ह्या अंकातील त्यांच्या लेखात 'आत्मा' ह्या संकल्पनेच्या काही पैलूंचा विचार त्यांनी वैज्ञानिक दृष्टिकोणातून केलेला आहे. अ. ना. ठाकूर ह्यांनी आरोग्य आणि संस्कृती ह्यांच्या परस्परसंबंधांचा परामर्श त्यांच्या लेखात घेतलेला आहे.

'नवभारता'च्या दिवाळी विशेषांकातून अनुवादित साहित्य देण्याची प्रथा आम्ही ह्यापूर्वीच सुरू केली आहे. त्या प्रथेस अनुसरून या अंकातही एक अनुवादित कथा प्रसिद्ध केली आहे. आधुनिक हिंदी साहित्यातील आघाडीच्या कथालेखिका श्रीमती मन्नू भंडारी यांची राजकीय उपरोधपर कथा प्रा. वसंत केशव पाटील यांनी अनुवादिली आहे.

प्रा. श्यामला वनारसे ह्यांनी कुमार गंधर्वांच्या स्वतः घेतलेल्या एका मुलाखतीच्या आधारे 'पं. कुमार गंधर्व : एक अभ्यास' हा लेख ह्या दिवाळी अंकासाठी लिहिला आहे. कुमारांची त्यांनी घेतलेली मुलाखत ह्या लेखात जशीच्या तशी आहेच; तथापि कुमारांच्या विचारांवर प्रा. वनारसे ह्यांनी केलेले विवेचक भाष्य त्या मुलाखतीतले विचार अधिक स्पष्ट करते.

संगीततज्ज्ञ डॉ. अशोक रानडे ह्यांनी 'दृश्यासाठी श्रव्य' ह्या त्यांच्या लेखात दृश्य-श्रव्यांच्या एकत्रीकरणास कार्यकारी होणारी विविध सूत्रे, तसेच दृश्य-श्रव्यसंबद्ध कलासूत्रे ह्यांची चर्चा करून नाटकात दृश्यासाठी केल्या जाणाऱ्या श्रव्याचा विचार केला आहे.

बाबुराव सडवेलकर यांनी 'विनाशवादी कलेचे सौंदर्यशास्त्र' या लेखात आधुनिक कलाक्षेत्रातील विध्वंसक अपप्रवृत्तींचे नेमके, चपखल विश्लेषण करून त्याविषयीची आपली नाराजी प्रकट केली आहे. कलावंताची आंतरिक सर्जनशक्ती जेव्हा क्षीण होते व अभिव्यक्तीची प्रेरणा सापडत नाही, तेव्हा स्वतःचे अस्तित्व टिकविण्यासाठी तो असे लोकविलक्षण धक्कादायक प्रयोग करतो व आपल्या कृतीचे समर्थन करणारे कृतक तत्त्वज्ञानही बनवतो, असे सडवेलकरांचे ह्या प्रकारावर मार्मिक भाष्य आहे.

अनुक्रमणिका

प्रचलित वास्तुकला–शिक्षणपद्धतीतले दोष व समाजाची या कलेविषयीची उदासीनता यांमुळे वास्तु-शिल्पज्ञाच्या सर्जनक्षमतेचा कोंडमारा कसा होतो, हे विजय दीक्षित यांनी आपल्या टिपणवजा लेखात स्वानु-भवाच्या आधारे दाखवून दिले आहे व त्यातून मार्ग काढण्यासाठी शिक्षणपद्धती व समाजाचा दृष्टिकोण यांत कोणते विधायक बदल घडवून आणले पाहिजेत, हेही सुचवले आहे.

'वापी' म्हणजे पायऱ्यांची विहीर (स्टेप वेल). पण अशा नित्याच्या व्यवहारोपयोगी जलसंचय–साधनाला मध्ययुगीन भारतातील वास्तुकार–शिल्पकारांनी अतिशय कलात्मक व सौंदर्यपूर्ण रूप दिले. साध्या विहिरीचे सुडौल व अलंकृत अशा वास्तूत रूपांतर केले. वापीचे अंतर्भाग नानाविध शिल्पालंकरणांनी सजवून समृद्ध केले. या वैशिष्ट्यपूर्ण पारंपरिक कलासंचिताचा डॉ. म. श्री. माटे यांनी आपल्या लेखात मनोज्ञ वेध घेतला आहे. त्यामागचे पारंपरिक वास्तुशास्त्र व सांस्कृतिक विचारधाराही स्पष्ट केली आहे.

मौर्यकाळात, विशेषत: सम्राट अशोकाच्या कारकीर्दीत भारतात निर्माण झालेल्या शिल्पकलेला 'भारतीय शिल्पकलेचा उषःकाल' संबोधून डॉ. सुरेश र. देशपांडे यांनी तिचा आढावा घेतला आहे. ही शिल्पकला प्रायः बौद्ध धर्मीय होती व धर्मप्रसारासाठी तिचा वापर झाला. या काळातील अशोकस्तंभ व यक्ष-यक्षी मूर्ती ह्या वैशिष्ट्यपूर्ण कलानिर्मितीचा व्यापक परामर्श श्री. देशपांडे यांनी घेतला आहे. त्यात तपशीलवार माहितीबरोबरच सचित्र सौंदर्यपूर्ण रसग्रहणही आहे. प्रारंभकाळातील बौद्ध व जैन लेण्यांचीही माहिती त्यात आढळते.

कॉन्स्टंटिन ब्रांकुशी हा प्रमुख आधुनिक शिल्पकार. त्याच्या शिल्पकारकीर्दीचा, शैलीवैशिष्ट्यांचा व शिल्पनिर्मितीमागील तात्त्विक विचारधारेचा सखोल व चिकित्सक मागोवा एस्. डी. इनामदार यांनी आपल्या 'ब्रांकुशीचे पक्षी' या लेखात घेतला आहे व त्या विशिष्ट पार्श्वभूमीवर सदानंद रेगे यांच्या 'ब्रांकुशीचा पक्षी' या कवितेचा अन्वयार्थ उलगडून दाखवला आहे. ह्याच संदर्भात ललित कलेतील अमूर्तता व वाङ्मयातील अमूर्तता यांसंबंधीचे तौलनिक सैद्धान्तिक विवेचनही लेखाच्या अखेरीस केले आहे. एस्. डी. इनामदार यांनी 'नवभारता'च्या दिवाळी अंकांतून गेली आठ–दहा वर्षे पाश्चात्त्य चित्रकार-शिल्पकारांवर व्यासंगपूर्ण सचित्र लेख लिहिले आहेत. त्या मालिकेतलाच हा लेख आहे व आधीच्या लेखांप्रमाणेच या लेखालाही जाणकार रसिक योग्य प्रतिसाद देतील असा विश्वास वाटतो.

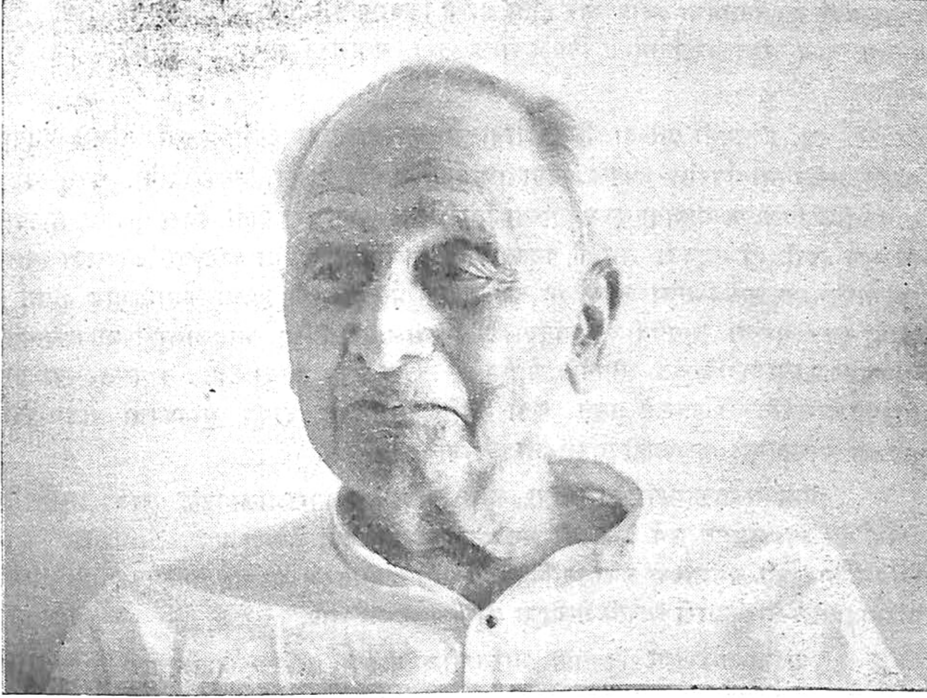
यंदाच्या 'नवभारता'च्या दिवाळी अंकाचे मुखपृष्ठही अगदी वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. ख्यातनाम चित्रकार सुहास बहुळकर हे वाईतील पेशवेकालीन वाड्यांतील भित्तिचित्रांचा अभ्यास करण्यासाठी अधूनमधून वाईस येत असतात. रास्तेवाड्यातील (सध्याचे शासकीय मुद्रणालय) एका भित्तिचित्रावर आधारित त्यांनी काढलेले एक चित्र मुखपृष्ठावर दिले आहे. या 'गुलदस्ता' अलंकरण– प्रकारावरचा त्यांचा एक टिपणवजा लेखही अंकात दिला आहे. त्या लेखाच्या आधारे रसिकांना या चित्राचा आस्वाद अधिक जाणकारीने व डोळसपणे घेता येईल. अशा कलात्मक भित्तिचित्रांची एक पेशवेकालीन परंपराच वाईमध्ये आहे, हे या निमित्ताने वाचकांच्या निदर्शनास आणून देण्यात आम्हास विशेष समाधान वाटते. पेशवेकालीन वाड्यांच्या आकार-संस्कृतीचे दर्शन घडवणाऱ्या, श्री. सुहास बहुळकरांच्या चित्रांचे प्रदर्शन 'जहांगीर आर्ट गॅलरी', मुंबई येथे भरले आहे.

'नवभारता'च्या सुहृदांस यंदाची दिवाळी नित्याप्रमाणेच आनंदाची गेली असेल. येणारे नवे वर्ष 'नवभारता'च्या वाचकांना, वर्गणीदारांना, हितचिंतकांना सुखाचे व भरभराटीचे जावो ही हार्दिक शुभेच्छा !

* *

अनुक्रमणिका

श्रद्धांजली



कै. अच्युतराव पटवर्धन

अच्युतराव पटवर्धन ह्यांच्या दि. ५–८–१९९२ रोजी झालेल्या निधनाने भारतीय स्वातंत्र्यलढ्यातील सेनानीच्या दर्जाचा अखेरचा स्वातंत्र्यसैनिक हरपला आहे.

ज्या स्वातंत्र्यासाठी ते लढले त्यात त्यांना समाजवादाचा आर्थिक–सामाजिक आशय अभिप्रेत होता. ते स्वातंत्र्य एका समाजाचे केवळ राजकीय स्वातंत्र्य नव्हते. समाजातील शेवटच्या व्यक्तीपर्यंत प्रत्येकाला स्वतःच्या जीवनात आणि सामाजिक परिसरात ज्याचा साक्षात अनुभव घेता येईल, आणि ज्याच्या आधारावर आपले आयुष्य उभारता येईल असे ते स्वातंत्र्य होते. 'अन्त्योदय' असेच ह्या समाजवादाचे यथार्थ वर्णन करता येईल. स्वातंत्र्याच्या ह्या साध्याला आध्यात्मिक अधिष्ठान होते.

अच्युतरावांचा पिंड आध्यात्मिक होता. त्यांच्या घराण्याकडून त्यांना लाभलेला हा वारसा होता आणि त्यांची वैयक्तिक वृत्तीही त्याला सर्वस्वी अनुकूल होती. त्यांचे सर्व जीवन ही त्यांची साधना होती. ही केवळ निवृत्तिपर साधना नव्हती. ती एका काळीच निवृत्ति–प्रवृत्तिपर होती. म्हणून ती कधीच आत्ममग्न नव्हती. ती नेहमीच समाजाभिमुख होती. वैयक्तिक साधनेचे, 'चित्तशुद्धी'चे अंग तिला अनिवार्यपणे होते; पण ह्या साधनेची फळे लौकिक व्यवहारात दिसून

अनुक्रमणिका

आली पाहिजेत अशी त्यांची धारणा होती. शुद्ध, साक्षेपी, विधायक वृत्तीने केलेल्या नेहमीच्या व्यवहारात ह्या साधनेचा आविष्कार होतो आणि तिचा कस लागतो अशी त्यांची दृष्टी होती. म्हणून दृश्य राजकारणातून ते निवृत्त झाले तरी समाजकारणापासून कधीही निवृत्त झाले नाहीत.

जे. कृष्णमूर्ती ह्यांच्या शिकवणीचा प्रभाव त्यांच्यावर होता, पण ते कुणाचे अनुयायी नव्हते. जीवनमार्गावरील आपले सांगाती त्यांनी आपण होऊन निवडले होते. परंतु त्यांच्या साधनेतील विलक्षण सहजता कृष्णमूर्तींच्या शिकवणीशी जुळणारी होती. चित्त एकसंध झाल्याची ती खूण होती. ही सहजता अर्थात कष्टसाधित असणार. पण ह्या कष्टाचा ओरखडा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वावर कुठे दिसला नाही. न कोमेजणारी प्रसन्नता हा त्यांचा स्थायिभाव होता. रस त्यांना वर्ज्य नव्हता. सृष्टीतील, मानवी जीवनातील सौंदर्याचा भोगलालसेने यत्किंचितही न डागळलेला आस्वाद ते घेत. जीवनात जे कृपण, विकृत होते ते दृष्टिआड न करता त्याच्याशी झटापट करण्यात ते गुंतलेले असत. कर्ता आणि साक्षी ह्या दोन्ही भूमिकांचा संगम त्यांनी साधला असल्यामुळे कुठल्याही परिस्थितीत ते अविचल असत.

प्राज्ञपाठशाळामंडळावर त्यांचा लोभ होता. प्राज्ञपाठशाळामंडळ आज आणि गेली अनेक वर्षे ज्या वास्तूत उभे आहे ती पटवर्धन कुटुंबाने दान केलेली आहे. 'धर्मकोश' आणि 'नवभारत' ह्या मंडळाच्या प्रकाशनांविषयी त्यांना असाधारण आस्था होती. त्यामुळे आमच्या परिवारातील वडिलधारी व्यक्ती गेल्याचा शोक आम्हाला आहे.

त्यांच्या अखेरच्या दिवसांत भारतातील वाढता धार्मिक जातीयवाद आणि वाढती धार्मिक असहिष्णुता हा देशापुढील सर्वांत मोठा धोका आहे अशी त्यांची धारणा झाली होती. ह्या संकटाशी मुकाबला करण्याचे, परिणामकारक ठरतील असे उपाय संघटित करण्याचे प्रयत्न त्यांनी सुरू केले होते. प्राज्ञपाठशाळेने सर्व-धर्म-अध्ययन-केंद्र स्थापन करण्याचा जो निर्णय घेतला आहे त्याच्यामागे तर्कतीर्थांची जशी प्रेरणा आहे तशीच अच्युतरावांचीही आहे. ह्या संदर्भात त्यांनी केलेल्या मार्गदर्शनानुसार केंद्राने जर अपेक्षित कार्य केले तर अच्युतरावांचे मंडळावर असलेले ऋण अंशतः फेडण्याचा तो मार्ग ठरेल. त्यांनी केलेल्या दानाचे ग्रहण करण्याचा मंडळाला काही अधिकार होता असे ठरेल.

— संपादक

अनुक्रमणिका

रसानुभव आणि ब्रह्मानुभव*

रा. भा. पाटणकर

रस-सिद्धान्ताविषयी लिहिणाऱ्या सैद्धान्तिकांच्या एका परंपरेमध्ये रसानुभवाची तुलना ब्रह्मानुभवाशी करण्यात आलेली आहे. 'एक परंपरा' असा निर्देश हेतुतः केलेला आहे. याचे कारण असे की खुद्द भरताने रसाविषयी बोलताना **नाट्यशास्त्रा**च्या रसाध्यायामध्ये (= सहाव्या अध्यायात) रससूत्र मांडल्यानंतर लगेचच जे दृष्टान्त दिलेले आहेत त्यांचा ब्रह्मानुभवाशी दूरान्वयानेदेखील संबंध लावता येईल असे वाटत नाही. प्रा. र. पं. कंगले यांनी **नाट्यशास्त्रा**तील प्रस्तुत भागाचा अनुवाद पुढीलप्रमाणे केला आहे– ('या बाबतीत) दृष्टान्त कोणता? ते सांगतात– ज्याप्रमाणे पुष्कळ प्रकारचे द्रवरूप पदार्थ, औषधी आणि द्रव्य यांच्या संयोगापासून षाडव वगैरे रस निष्पन्न होतात त्याप्रमाणे निरनिराळ्या भावांनी आविष्कृत केलेले स्थायिभाव-सुद्धा रसाच्या स्थितीला प्राप्त होतात.' (र पं. कंगले, **रस-भाव-विचार**, साहित्य-संस्कृति मंडळ, मुंबई, १९७३, पृ. १८६) तसेच 'या ठिकाणी प्रश्न विचारतात, रस शब्दाच्या प्रयोगाचे निमित्तकारण काय? सांगतात– आस्वाद घेण्यास योग्य असल्या-कारणाने. रसाचा कसा काय आस्वाद घेतला जातो? ज्याप्रमाणे नानाप्रकारच्या व्यञ्जनांनी संस्कृत केलेले अन्न सेवन करणारे एकाग्र मनाचे पुरुष रसांचा आस्वाद घेतात आणि हर्ष इत्यादी प्राप्त करतात, त्याप्रमाणे निरनिराळ्या भावांच्या अभिनयाने अभिव्यक्त झालेल्या व वाक्, अङ्ग आणि सत्त्व यांनी युक्त असलेल्या स्थायि-भावांचा सहृदय प्रेक्षक आस्वाद घेतात आणि हर्ष इत्यादी प्राप्त करतात. म्हणून नाट्यातील रस असे त्यांना म्हटले आहे.' (तत्रैव, पृ. १८८–८९) खुद्द भरताला रसानुभवासाठी खाद्य व पेय यांच्या सेवनाचा दृष्टान्त योग्य व पुरेसा वाटला. नाट्यप्रयोग बघणाऱ्या सामान्य प्रेक्षकांच्या दृष्टीने तो सोयीचाही आहे. खाद्य व पेय यांच्या सेवनाचा अनुभव हा सर्वांच्या परि-चयातला आहे. म्हणून रसानुभव हा वरील सर्वपरिचित अनुभवासारखा असतो असे म्हटले तर ते सर्वांना कळते. पण सर्वपरिचित नसलेल्या ब्रह्मानुभवाचा दाखला दिल्यास त्याचा सामान्य प्रेक्षकांच्या दृष्टीने काय उपयोग होणार? ज्यांनी ब्रह्माचे अस्तित्व मान्य केलेले नाही अशा सैद्धान्तिकांच्या दृष्टीनेही या दाखल्याचा उपयोग काय? पुन्हा असे की ज्यांनी रसानुभवाची आनंदरूपता मान्य केलेली नाही अशा रामचंद्र-गुणचंद्रांसारख्यांना तो कसा उपयुक्त वाटणार? या सर्व दृष्टींनी पाहता ब्रह्मानुभवाचा दाखला बव्हंशी निरुपयोगी व काहीसा अडचणीचा वाटतो. पुन्हा असा दाखला एखाद्या तत्त्वज्ञाला सुचणे शक्य आहे. पण **नाट्यशास्त्र** लिहिणाऱ्या भरताची भूमिका तत्त्वज्ञाची वाटत नाही.

असे असले तरी वेदांत्यांच्या परंपरेत हा दाखला सर्वमान्य म्हणून प्रस्थापित झालेला दिसतो. त्याचा पहिला उल्लेख बहुधा भट्टनायकाने केला असावा. भट्टनायकाने प्रथम मांडलेले व अभिनवगुप्ताने ठोसपणे पुरस्कारलेले रसानुभव-ब्रह्मानुभव यांच्यातील निकटच्या साम्याबद्दलचे मत केवळ मम्मट, जगन्नाथ इत्यादी इतिहासकालीन सैद्धान्तिकांच्या लिखाणातच बघायला मिळते असे नाही; ते अगदी आजच्या अभ्यासकांच्या लिखाणातही सापडते. उदाहरणार्थ, डॉ. कपिला वात्स्यायन यांच्या *Classical Indian Dance in Literature and the Arts* (Sangeet Natak Akademi, New Delhi, 1977). या पुस्तकातील पुढील प्रतिपादन पाहा– 'For the traditional Indian artist ... artistic creation was a discipline (*Sadhana*), a yoga, and a sacrifice (*yajna*)... The

---

* प्रस्तुत लेख लिहिताना माझे स्नेही डॉ. वा. म. कुलकर्णी (बी. एल्. इन्स्टिटयूट ऑफ इंडॉलॉजीचे भूतपूर्व संचालक) यांची मला फार मदत झाली असे येथे कृतज्ञतापूर्वक नमूद करतो.

या लेखातील काही तळटीपा मजकुरातच चौकटी कंसात दिल्या आहेत. –संपादक

अनुक्रमणिका

aesthetic experience was considered second only to the supreme experience and was termed its *twin* brother (*brahmanandasahoodara*)... The aesthetic which emerged as a result of these beliefs was the theory of *rasa*... (pp. 5–6)

रसानुभवाचे स्वरूप ब्रह्मानुभवाच्या दाखल्याने समजावून सांगण्यामुळे निर्माण होणाऱ्या अडचणींचा उल्लेख प्रा. रा. श्री. जोगांसारख्यांनी याआधी केलेला आहे. त्याचे निराकरण करण्याच्या उद्देशाने अर्जुनवाडकर–मंगरुळकर यांनी आपल्या **काव्यप्रकाशाच्या** आवृत्तीतील (पुणे, १९६२) 'उपन्यासा'मध्ये पृ. १६९–१७० वर पुढील युक्तिवाद केला आहे– अभिनवगुप्ताच्या मते "आस्वाद ही प्रतीति अलौकिक आहे कारण ती लौकिक प्रतीति प्रकारात बसत नाही." याच अभिप्रायाने काहींनी रसास्वादाची ब्रह्मास्वादाशी किंवा समाधीतील आनंदाशी तुलना केली आहे. पण हे लक्षात न घेता रामचंद्र श्रीपाद जोग यांनी परब्रह्माचा आस्वाद कसा असतो हे बहुतेक लोकांना माहीत नसल्याने (जोग, पृ. ९५) हे वर्णन निरर्थक ठरविले आहे.' अर्जुनवाडकर-मंगरुळकर यांच्या मते जोगांच्या शंकेमुळे वरील उपमा निरर्थक ठरण्याचे कारण नाही. 'कारण तिचे प्रयोजन 'रसास्वादाचे अलौकिकत्व सांगणे' हे आहे, आणि तें ब्रह्मास्वाद बहुतेक लोकांना माहीत (म्हणजे अनुभवविषय) नसल्यानेच सिद्ध होणारे आहे.' त्यांचे म्हणणे असे की जोगांनी असे दाखल्यांच्या राशीला न लागता 'रसास्वाद अलौकिक म्हणणाऱ्यांचे मुद्दे खोडून काढणे योग्य ठरेल'

सामान्य लोकांना कोणत्या तरी दोन गोष्टी पूर्णपणे किंवा अंशतः अज्ञात आहेत केवळ याच कारणामुळे त्या दोन गोष्टी तुलनायोग्य होतात व म्हणून त्यांच्यापैकी एकीच्या साहाय्याने दुसरीचे स्वरूप समजावून सांगता येते हा युक्तिवाद पटण्यासारखा नाही. कोणते तरी दोन अनुभव लौकिक अनुभवांपेक्षा भिन्न आहेत, असे म्हटल्याने ते दोन अनुभव सारखे आहेत असे सिद्ध होत नाही; कारण ते सामान्य अनुभवांपेक्षा पूर्णपणे वेगळ्या बाबतीत वेगळे असू शकतील. सात फूट उंचीचा माणूस, पाचशे किलो वजन असलेला माणूस, तसेच प्रचंड बुद्धिमत्ता असलेला माणूस, हे सामान्य माणसापेक्षा वेगळे ठरतात; पण त्यामुळे ते एकमेकां सारखे ठरत नाहीत. दोन अस्तिवाची (positive) गोष्टींची तुलना करणे फलदायी ठरते म्हणून दोन नास्तिवाची (negative) गोष्टींची तुलना करणे हेही फलदायी ठरेल असे म्हणणे चूक आहे.

रसानुभव अलौकिक असतो असे म्हणताना लोकांच्या मनात दोन वेगळ्या गोष्टी असणे शक्य आहे : १) रसानुभव हा लौकिक अनुभवापेक्षा पूर्णपणे वेगळ्या स्वरूपाचा, **वेगळ्या जातीचा** अनुभव आहे; २) रसानुभव हा लौकिक अनुभवांपेक्षा फार उच्च दर्जाचा अनुभव आहे. पहिले विधान मूल्यनिर्लेप असू शकते; दुसरे विधान हे मुख्यतः मूल्यविधानच आहे. जर पहिले विधान अभिप्रेत असेल, तर ब्रह्मानुभवाशी रसानुभवाचा अजिबात संबंध येऊ न देता ते मांडता येते. श्रीशंकुकाने चित्रतुरगप्रतीतीच्या दाखल्याने हेच दाखविले आहे की रसानुभव हा लौकिकानुभवात आढळणाऱ्या सम्यक्, मिथ्या, संशय, सादृश्य या प्रतीतीं-शिवायच प्राप्त होणारा असल्याने अलौकिक आहे. अलौकिक अनुभव म्हणजे लौकिकापेक्षा पूर्णपणे वेगळा अनुभव असा अर्थ घ्यायचा असेल तर कांटने **क्रिटिक ऑफ इस्थेटिक जजमेन्टमध्ये** स्वायत्त सौंदर्याच्या संदर्भात केलेली चिकित्सा आपल्याला फार उपयुक्त ठरेल. ज्ञानात्मक व व्यवहारात्मक अनुभव संकल्पनांशिवाय सिद्ध होऊ शकत नाहीत; आणि दोन्हींमध्ये संबंधित अशा सर्व गोष्टी व क्रिया यांचे अस्तित्व गृहीत धरलेले असते; याच्या उलट स्वायत्त सौंदर्याच्या अनुभवात संकल्पना नसतात, आणि वास्तवातील पदार्थ किंवा क्रिया वगैरे कशाचेही अस्तित्व गृहीत धरलेले नसते. श्रीशंकुक व कांट यांनी लौकिक अनुभवांपेक्षा वेगळ्या जातीचा अनुभव कसा असतो याचे वेगवेगळ्या पद्धतींनी दिग्दर्शन केले आहे. पण अभिनवगुप्ताने श्रीशंकुकाच्या रसविषयक प्रतिपादनाचा समावेश पूर्वपक्षात केलेला आहे, व त्याचा भट्ट तौताने केलेला प्रतिवाद स्वीकारला आहे. तसेच त्याने रसानुभवाला संकल्पनाविरहित व अस्तित्वनिरपेक्ष मानलेले नाही; म्हणून त्याची भूमिका कांटच्या भूमिकेशी समान असल्याचाही दावा करता येणार नाही.

लोकमानसात काही उपमाने ठसलेली असतात; त्यांच्या साहाय्याने केलेली विधाने लोकांना सहज

कळतात असा युक्तिवाद कोणी करू शकेल.* उदाहरणार्थ, 'क्षची वाणी अमृताप्रमाणे मधुर आहे', 'त्या वेळचे कीर्तन फार रंगले; काही क्षण तर कीर्तनकाराची व इतरांचीही ब्रह्मानंदी टाळी लागल्यासारखे वाटले.'; अमृत किंवा ब्रह्मानंद यांचा प्रत्यक्ष अनुभव नसलेल्यांनाही– म्हणजे सर्वच सामान्य लोकांनाही– वरील विधानांचा अभिप्राय कळतो. खरे पाहता या रूढ उपमानांमुळे कळते ते इतकेच की क्षची वाणी फार मधुर आहे, आणि कीर्तनकार व श्रोते कीर्तनात अगदी तल्लीन झाले होते, त्यांना स्थल-कालाचे, दररोजच्या व्यवधानांचे भान उरले नव्हते. इतके कळणे हेच अभिप्रेत असेल तर वरील उपमानांना उपयुक्त म्हणायला हवे. पण यामुळे एका बाजूला सामान्य जीवनातील अनुभव आणि दुसऱ्या बाजूला अमृताचा किंवा ब्रह्माचा अनुभव यांच्यातील भेद हा जातीचा नसून केवळ अंशाचा आहे इतकेच सिद्ध होईल. पण अभिनवगुप्ताला व मम्मट-जगन्नाथादींनाही केवळ अंशाचा नव्हे, तर जातीचा फरक अभिप्रेत असावा असे निश्चितपणे वाटते. तसे नसते तर त्यांनी अद्वैती तत्त्वज्ञानाच्या परिभाषेत आपल्या सिद्धान्ताची मांडणी केली नसती. दुसरे असे की रसानुभवाला जेव्हा ब्रह्मास्वादसहोदर म्हटले जाते तेव्हा ते नुसते रसानुभवाबद्दलचे स्तुतिपर मूल्यविधान आहे असे समजणेही योग्य होणार नाही. रसानुभव व ब्रह्मानुभव यांच्या निकटच्या सारखेपणाविषयीचे विधान वाच्यार्थाने घेऊन त्याची गंभीरपणे चिकित्सा केली पाहिजे.

ब्रह्माचा अनुभव म्हणजे ब्रह्माचे नुसते सामान्यज्ञान नव्हे, तर ब्रह्माचा साक्षात्कार होय. **ब्रह्मसूत्रभाष्यातील** अगदी पहिल्याच सूत्रात शंकराचार्यांनी असे म्हटले आहे : "आता 'जिज्ञासा' म्हणजे जाणण्याची इच्छा. 'जिज्ञासा' शब्दांतील 'स' या प्रत्ययाचा अर्थ जी 'इच्छा' तिचे साक्षात्कारापर्यंत ज्ञान हें कर्म होय. कारण इच्छा ही नेहमीं फलाला अनुलक्षून असतें; (व इच्छेचें जें फल तेंच त्या इच्छेचें कर्म होय. ह्या ठिकाणीं ज्ञानेच्छेचें साक्षात्कारापर्यंत ज्ञान हे फल असल्यामुळें तेंच ज्ञानेच्छेचें कर्म होय.) ज्ञानरूप साधनानें ब्रह्माचा साक्षात्कार व्हावा ही गोष्ट (या शास्त्रांत) इष्ट आहे. कारण ब्रह्माचा साक्षात्कार हाच पुरुषार्थ होय. आणि हा पुरुषार्थ एवढ्याच करितां कीं ह्याच्याच योगानें सकल संसाराचें बीज जी अविद्या तिचा व तिच्यामुळें होणाऱ्या अनर्थांचा नाश होतो. यावरून 'ब्रह्माची जिज्ञासा करावी' (असा एकंदर सूत्रार्थ झाला.)" (**शांकरब्रह्मसूत्रभाष्य**, मराठी भाषांतर, भाषांतरकार वासुदेवशास्त्री अभ्यंकर व दि. त्र्यं. चांदोरकर, द्वितीयावृत्ति, पुणे, १९५७, भाग पहिला, पृ. १९.) त्याच पृष्ठावर भाषांतरकारांनी ब्रह्मज्ञान व ब्रह्मसाक्षात्कार यांच्यातील संबंधाचे पुढीलप्रमाणे स्पष्टीकरण दिले आहे : 'वस्तूचें ज्ञान झालें नाहीं तर त्या वस्तूविषयीं इच्छा उत्पन्न होत नाहीं असा अनुभव आहे. तेंव्हां ब्रह्मज्ञान अगोदर झाल्याखेरीज ब्रह्मजिज्ञासा होऊं शकत नाहीं; म्हणजे ब्रह्मज्ञान हें ब्रह्मजिज्ञासेचें कारण होय. पण ब्रह्मज्ञान तर ब्रह्मजिज्ञासेचें फल म्हणून सांगितलें आहे. तेव्हां ब्रह्मज्ञान हें ब्रह्मजिज्ञासेचें कारण कसें होईल अशी शंका येते व तिच्यावर उत्तर असें कीं ब्रह्माविषयींचें सामान्यज्ञान हें ब्रह्मजिज्ञासेचें कारण होय, व ब्रह्माचा साक्षात्कार हें ब्रह्मजिज्ञासेचें फल होय; व जें फल तेंच कर्म होय.'

ब्रह्माचा साक्षात्कार हा असा अनुभव असणार की ज्यात सर्व द्वैतभाव मिटलेला आहे; ज्ञाता, ज्ञेय, ज्ञान हे भेद नाहीत; ज्ञानविषय व त्याचे गुणधर्म हा भेद नाही; काल व देश यांच्यात असलेल्या विविध गोष्टी व त्यांच्यातील संबंध हेही उपस्थित नाहीत. हा अनुभव कसा असेल याची कल्पनासुद्धा करता येणे शक्य नाही; हा कोणाचा अनुभव हेही सांगता येत नाही, कारण अनुभव घेणारा 'मी' येथे उपस्थित नसतो. जरी या अनुभवाची कल्पना करता आली नाही तरी प्रत्यक्ष जीवनातील खऱ्या गोष्टी बघणे व नाटकातील त्यांचे चित्रण बघणे यांच्यापेक्षा तो वेगळ्या जातीचा असला पाहिजे. याचे कारण असे की ब्रह्मानुभवाला (ब्रह्मसाक्षात्काराला) विषय नसतो, पण सृष्टीतील व नाटकातील गोष्टी पाहणे हे विषयाशिवाय शक्य नाही.†

* हा मुद्दा डॉ. वा. म. कुलकर्णी यांनी एका खासगी चर्चेत मांडला होता. तो त्यांना स्वतःला पटलेला असल्याचे वाटले नाही; हा एक काही प्रमाणात पटण्यासारखा, संभाव्य मुद्दा आहे, इतकेच त्यांना अभिप्रेत असावे.

† वास्तवाचे अवलोकन व नाट्यावलोकन यांच्यातील साम्यभेदाची चर्चा लेखात नंतर केली आहे.

ब्रह्मानुभवाचा अर्थ ब्रह्मसाक्षात्कार असा घेतला तर त्याच्यात व रसानुभवात अंशाचा नव्हे तर जातीचा भेद आहे, असे मान्य करावेच लागेल. कारण ज्यात कसलेच द्वैत नाही असा ब्रह्मसाक्षात्कार आणि पूर्णपणे द्वैतावर आधारलेला दैनंदिन जीवनातील लौकिक अनुभव, व प्रायः त्याच्याच आश्रयाने अस्तित्वात येणारा नाटचावलोकनाचा अनुभव हे एका जातीचे अनुभव असणे तार्किक दृष्टचा अशक्य आहे. जर नाटचानुभवाला अलौकिक म्हणायचेच असेल तर हे स्पष्टपणे ध्यानात ठेवले पाहिजे की ज्या अर्थाने ब्रह्मसाक्षात्कार अलौकिक असतो त्या अर्थाने प्रत्यक्ष जीवनाचा अनुभव किंवा नाटचानुभव अलौकिक नसतो, तो तसा असूच शकत नाही.

वासुदेवशास्त्री अभ्यंकरांनी ब्रह्मज्ञान व ब्रह्मसाक्षात्कार यांच्यात भेद केल्याचे आपण वर पाहिले आहे. हा भेद करण्यामागचा युक्तिवाद पटण्यासारखाच आहे. ब्रह्मज्ञान झाल्यानंतर ब्रह्मसाक्षात्कार होईपर्यंतच्या काळात किंवा साक्षात्कारांच्या दोन दिव्य क्षणांच्या मधल्या काळात मुमुक्षू-साधकाचा जगाकडे बघण्याचा जो दृष्टिकोण असेल, या काळात त्याच्या अनुभवाचे जे स्वरूप असेल त्यावर लक्ष केंद्रित करून, त्याला उपमान मानून, रसानुभवाच्या अलौकिकत्वाचा नव्याने विचार करायला हवा.

आपल्याला अभिप्रेत असलेला मुमुक्षू हा सामान्य माणसापेक्षा अनेक बाबतींत वेगळा असणार यात शंका नाही. शंकराचार्यांनी द्वैतभावाचे निराकरण झालेल्या माणसाचे पुढीलप्रमाणे वर्णन केले आहे– 'कारण (सर्व एकच ब्रह्म आहे असें) एकत्वाचें ज्ञान झाल्यावर त्याज्य आणि ग्राह्य असें कांहींच उरत नसल्यामुळें क्रिया, कारक इत्यादि द्वैताच्या ज्ञानाचा नाश होतो. एकत्वाविषयीं निश्चय दृढ होऊन द्वैतविज्ञानाचा एकदां उच्छेद झाला असतां त्याचा फिरून उदय होण्याचा संभव नाहीं, कीं ज्याच्या योगानें ब्रह्म हें उपासनाविधीचें अंग आहे असें प्रतिपादन करितां येईल.' (अभ्यंकर-चांदोरकर पूर्वोक्त, पृ. ३७) तसेच पाहा '...ज्याला 'मी ब्रह्म आहें' असें ज्ञान झालें आहें तों पूर्वीप्रमाणें संसारांत पडतो असें दाखवून देणें शक्य नाहीं .. शरीर वगैरेंवर मीपणाचा अभिमान बाळगणाऱ्या मनुष्याला दुःख, भय इत्यादि होतात असें दृष्टोत्पत्तीस येतें, म्हणून त्याला वेदप्रमाणावरून ब्रह्मज्ञान उत्पन्न होऊन तो त्याचा अभिमान दूर झाला असतांनाही तींच मिथ्याज्ञानापासून होणारीं दुःख, भय वगैरे फिरून त्याला होतात अशी कल्पना करणें शक्य नाहीं... हीच गोष्ट पुढील श्रुतींत सांगितली आहे– 'ज्याला शरीर नाहीं त्याला सुखदुःखें स्पर्श करीत नाहींत' (छां. ८।१२।१). आतां तूं असें म्हणशील कीं 'मनुष्य मरण पावला म्हणजेच त्याला अशरीरत्व मिळणार, तो जीवंत आहे तोपर्यंत मिळणार नाहीं' तर तसें नाहीं. कारण सशरीरत्व हें आत्म्याला मिथ्याज्ञानापासून प्राप्त होते. ज्ञानी मनुष्याला तो जीवंत असतांना देखील (त्याचे मिथ्याज्ञान नष्ट झाल्यामुळें) अशरीरत्व प्राप्त होतें हें सिद्ध आहे...' स्थितप्रज्ञाचें लक्षण काय ? (भ. गी. २।५४) इत्यादि स्थितप्रज्ञाचीं लक्षणें सांगणारी स्मृतीदेखील ज्ञानी मनुष्याचा कोणत्याही क्रियेशीं संबंध नसतो असें दाखविते.' (तत्रैव, पृ. ५७–५८)

सुख, दुःख, इच्छा, अनुकूल व प्रतिकूल भावना, जय, पराजय या सर्वांकडे समबुद्धीने पाहणारा स्थितप्रज्ञ हा ब्रह्मज्ञान व ब्रह्मसाक्षात्कार यांच्या जवळात जवळ जाणारा माणूस होय. रसानुभव हा ब्रह्मानुभव जरी नसला, तरी त्याच्याशी बरेच साम्य असलेला अनुभव ठरायचा असेल तर तो वरील सुखदुःखादी सर्व गोष्टींकडे पूर्णपणे ताटस्थ्याने बघणाऱ्या स्थितप्रज्ञाचा अनुभव असायला हवा. नाटकाला जाताना, नाटक बघताना, किंवा ते बघितल्यानंतर असा अनुभव प्राप्त होतो असे दाखविता येईल का ? या प्रश्नाला होकारार्थी उत्तर देता येणार नाही. **किंग लिअरपासून संशयकल्लोळ**पर्यंतच्या नाटकांमुळे समावस्था निर्माण होते हा दावा अजिबात टिकण्यासारखा नाही. नाटचाच्या कक्षेबाहेरील साहित्यकृतींचा विचार केला तरी यात बदल होणार नाही. डॉस्टोव्हस्कीपासून पी. जी. वुडहाऊसपर्यंतच्या लेखकांच्या कादंबऱ्यांमुळे एकच अनुभव येतो, व तो समावस्थेचा अनुभव असतो हे म्हणणे अजिबात मान्य होण्यासारखे नाही. भरताने एका नव्हे तर आठ (किंवा नऊ) रसांची चर्चा केली ती उगीच नव्हे. नाटच हे जर एक 'क्रीडनीयक' म्हणून निर्माण झालेले असेल तर त्याच्यामुळे नेहमी समावस्थाच निर्माण होईल अशी अपेक्षा करणे चूक ठरेल. नाटचामुळे किंवा साहित्यामुळे समावस्थेचा अनुभव कधीच मिळणार नाही असे नव्हे; पण प्रत्येक साहित्यकृतीमुळे



अनुक्रमणिका

तोच अनुभव मिळेल, मिळालाच पाहिजे असे म्हणणे चूक ठरेल. **महाभारत** हे शांतरसात्मक महाकाव्य आहे आणि त्यापासून समावस्था निर्माण होण्याची शक्यता फार मोठी आहे. पण सर्व साहित्यकृती शांतरसप्रधान असतात हे विधान पटण्यासारखे नाही.

रामायणात धर्म, अर्थ व काम या तीन पुरुषार्थांचाच प्रभाव आहे; मोक्ष हा पुरुषार्थ नजीकच असला तरी त्याला प्रत्यक्ष स्थान दिलेले नाही. म्हणून **रामायण** करुणरसप्रधानच ठरते, शांतरसप्रधान नव्हे. **महाभारता**त मात्र मोक्षाला फार महत्त्वाचे स्थान मिळालेले आहे. युद्धानंतर युधिष्ठिराला राज्याभिषेक होतो; पण तोपर्यंत माणसे व मूल्ये यांची इतकी हानी झालेली असते की बावरलेल्या मनःस्थितीतच तो सिंहासनावर बसतो. आणि त्यानंतर लगेचच तो कृष्णाच्या सांगण्यावरून शरपंजरी पडलेल्या भीष्माकडे मार्गदर्शनासाठी जातो. तेथे त्याच्यासमोर काही प्रमाणात राजधर्माचे व फार मोठ्या प्रमाणात मोक्षधर्माचे विवरण करण्यात येते. कथा-कथनाचा एक भाग म्हणून मोक्षधर्माचे विवेचन केले जाते असे नसून त्याची सैद्धान्तिक पातळीवरही चर्चा करण्यात आलेली आहे. 'शांतिपर्वा'चा निम्म्याहून थोडा अधिक भाग मोक्षधर्माला वाहिलेला आहे ही मुद्दाम लक्षात ठेवण्यासारखी गोष्ट आहे. या सैद्धान्तिक चर्चेमुळेच **महाभारताला** मिश्र स्वरूप प्राप्त झालेले आहे; **महाभारत** हा नुसता काव्यग्रंथ नाही, तर तो शास्त्रग्रंथही आहे. लौकिक जीवनाविषयीची जी संपूर्ण तटस्थता शंकराचार्यांना अभिप्रेत आहे ती जरी नाही तरी तिच्याशी काही प्रमाणात निश्चित साम्य असलेली जीवनदृष्टी शांतरसात्मक **महाभारता**त आढळते. रसानुभवाला ब्रह्मानुभवाचा सहोदर मानणाऱ्यांच्या दृष्टीने शांतरसाला विशेष महत्त्व प्रात होणे स्वाभाविक आहे. तेव्हा आपल्यालाही शांतरसाकडे विशेष लक्ष द्यायला हवे.

शांतरसामुळे भरतप्रणीत रसव्यवस्थेत काही महत्त्वाचे प्रश्न निर्माण झाले आहेत; प्रथम त्यांची चर्चा आपल्याला करायला पाहिजे. त्यांतील पहिला प्रश्न असा, की स्वतः भरताने **नाट्यशास्त्रा**त शांतरसाला मान्यता दिली आहे का ? संस्कृतातील बहुसंख्य विद्वानांच्या मते भरताने फक्त शृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स व अद्‌भुत या आठच रसांचा निर्देश केलेला आहे.

शृङ्गारहास्यकरुणा रौद्रवीरभयानकाः ।
बीभत्साद्‌भुतसंज्ञौ चेत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः ॥
(अध्याय ६, श्लोक १५)

अभिनवगुप्ताच्या मतानुसार रस नऊ आहेत. वर उल्लेखिलेल्या **नाट्यशास्त्रा**तील अध्याय ६, श्लोक १५ मध्ये 'बीभत्साद्‌भुतसंज्ञौचेत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः ।' याऐवजी 'बीभत्साद्‌भुतशान्ताश्च नव नाट्यरसाः स्मृताः' हा पाठ अभिनवगुप्ताने स्वीकारला. **नाट्यशास्त्रा**च्या फार थोड्या हस्तलिखितांमध्ये वरीलपैकी दुसरा पाठ दिलेला आहे. पण तो सर्वमान्य पाठ नव्हे. आधुनिक संशोधक **नाट्यशास्त्रा**त आठच रसांचा उल्लेख असल्याचे ठामपणे सांगतात. उदाहरणार्थ, प्रा. कंगले यांच्या मते नऊ रसांचा निर्देश करणारा पाठ 'मूळ नाट्यशास्त्राचा नाही हे निश्चित.' (कंगले, पूर्वोक्त, पृ. ११०) प्रा. राघवन् यांनी आपल्या *The number of Rasas*, (The Adyar Library and Research Centre, Third Revised Edition, 1975) या पुस्तकात प्रस्तुत प्रश्नाची खोलात जाऊन चिकित्सा केली आहे; त्यांचा निर्वाळा असा : For long, the Rasa-s were only eight in number. The text of the *Natya Sastra* of Bharata originally spoke only of eight Rasa-s. For a long time, the poets also were speaking only of eight Rasa-s' (P. 1 & also 15). या संदर्भात त्यांनी कालिदासाने आपल्या **विक्रमोर्वशीय** या नाटकात आठच रसांचा निर्देश केल्याचे वाचकांच्या नजरेस आणून दिले आहे. रसांच्या मूळ यादीत आठच रस होते या मताला **नाट्यशास्त्रा**तील स्थायिभावांच्या यादीमुळे पाठिंबा मिळतो; कारण या यादीत आठच स्थायिभावांचा उल्लेख आहे.

रतिर्हासश्च शोकश्च क्रोधोत्साहौ भयं तथा ।
जुगुप्साविस्मयश्चेति स्थायिभावाः प्रकीर्तिताः ॥
६. १७ (कंगले, पूर्वोक्त, पृ. ११२)

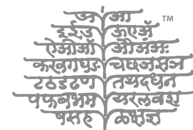
अर्थात या पुराव्याने वाद सुटतो असे नाही; कारण ज्यांना **नाट्यशास्त्रा**त शांतरसाचा उल्लेख मिळाला त्यांना तेथेच शांतरसाच्या स्थायिभावाचा उल्लेखही मिळाला.

रतिर्हासश्च शोकश्च क्रोधोत्साहौ भयं तथा ।
जुगुप्साविस्मयशमाः स्थायिभावाः प्रकीर्तिताः ॥
६·१८ (राघवन्, पूर्वोक्त, पृ. १३)

या सर्व प्रश्नांकडे पाहण्याचा आणखी एक वेगळा दृष्टिकोण आहे; त्याच्या साहाय्याने हा प्रश्न समाधानकारकपणे सुटू शकेल असा विश्वास वाटतो. अशी कल्पना करू या की **नाटचशास्त्रात** शांतरसाचा उल्लेख नाही; आणि ग्रंथाच्या ज्या भागात हा उल्लेख असल्याचे सांगण्यात येते तो भाग प्रक्षिप्त आहे. आता प्रश्न असा की ज्या सांस्कृतिक वातावरणात **नाटचशास्त्र** रचले गेले त्याच्याशी मोक्षधर्म, शम, शांतरस या संकल्पना सुसंगत वाटतात की नाही? जर प्रस्तुत वातावरणाशी त्या सुसंगत वाटत असतील, तर शांतरसाचा किंवा शम या स्थायिभावाचा **नाटचशास्त्रात** उल्लेख आहे की नाही याला फार महत्त्व देण्याचे कारण नाही. प्रा. राघवन् यांनी हाच युक्तिवाद केलेला आहे. त्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे **नाटचशास्त्रात** शांतरसाचा उल्लेख मिळत नाही हे खरे. पण याचा अर्थ असा नाही की जिची परिणती शांतरसात होईल अशी भावना, स्थिर प्रवृत्ती भरताच्या परिचयाची नव्हती, किंवा या भावनेचे / स्थिर प्रवृत्तीचे चित्रण करणारी साहित्यकृती त्याने पाहिलेली नव्हती. अभिनवगुप्ताच्या काळातले सांस्कृतिक-आध्यात्मिक वातावरण व भरताच्या काळातील वातावरण यांच्यात बरेच साम्य असावे. उत्तरकाळात जे आढळते त्याची बीजे पूर्वकाळात होती असे मानायला जागा आहे. ही बीजे आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त यांच्या नजरेतून सुटली नसणार. **महाभारत** हे शांत-रस-प्रधान महाकाव्य आनंदवर्धनाप्रमाणे अभिनवगुप्ताच्याही परिचयाचे होते; **रघुवंश** व **शाकुंतल** या साहित्यकृतींमध्ये मोक्ष या चौथ्या पुरुषार्थाचे, वानप्रस्थ व संन्यास या तिसऱ्या व चौथ्या आश्रमांचे, ऋषिमुनींच्या जीवनपद्धतीचे उल्लेख व चित्रण आनंदवर्धन-अभिनवगुप्तांनी पाहिले असणार. त्याच्याही आधीच्या काळातील सर्वच आणि विशेषतः आध्यात्मिक व धार्मिक जीवनाचे नियमन प्रवृत्तिपर व निवृत्तिपर धर्मांच्या साहाय्याने होत असल्याचे भारतीय परंपरा सांगते. शांतरसाला प्रेरक व पोषक अशी सामग्री आजूबाजूच्या जीवनात असल्याचे भरताला दिसल्यामुळे त्याने शांताचा जरी नाही तरी शमाचा उल्लेख करावा यात अनपेक्षित असे काहीही नाही. (पाहा राघवन्, तत्रैव, पृ. १७-१८; तसेच बौद्ध व जैन साहित्याच्या या बाबतीतल्या प्रभावांसाठी पाहा तत्रैव, पृ. २३-२४)

असे असूनही काही लोक शांताला रस ही पदवी द्यायचे नाकारतात याचे आणखी कारण असे की भरताने शांतरसाचे विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभाव दिलेले नाहीत. पण हीसुद्धा फारशी मोठी अडचण नाही. कारण वरील तपशिलांपैकी काहींबद्दलची माहिती **नाटचशास्त्रा**तील प्रक्षिप्त मानल्या जाणाऱ्या भागात मिळते. जी माहिती तेथे मिळत नाही ती अभिनवगुप्तासारख्या सैद्धान्तिकांनी दिलेली आहे.

[प्रा. राघवन् यांनी वरील अडचण दूर करताना आपल्या पुस्तकाच्या २७ व्या पृष्ठावर असे लिहिले आहे : 'That Bharata has not given the Vibhava-s, Anubhava-s and Vyabhicarin-s of Santa, nor its appropriate Vrtti, musical Jati, etc. is another trifling objection. These can be easily made out. Abhinavagupta gives them. The interpolated Santa text in Bharata gives the Vibhava-s etc. of Santa..... Its Vibhava-s are given in the text as *tattvajnana*, *vairagya*, *asayasuddhi*, etc. Its Anubhava's are *yama*, *niyemo*, the practice of virtues, penance, etc. Almost all Bhava-s can be its Vyabhicarin-s, Abhinavagupta adds the Vibhava-s, meeting pious souls (*sadhu*-samagama), contact with good men *satsamparka*), the good done in the past births, God's grace, study of philosophy, etc. Abhinavagupta further remarks that in Santa one can see and enjoy the Anubhava-s like the slow disappearance of Kama, Krodha and other evils and that though the whole world of Bhava-s becomes Vyabhicarin for the Santa such Bhava-s like Nirveda and Jugupsa for worldly objects, Dhrti, Mati, Utsaha of the type in Dayavira, Rati for God in the form of Bhakti and Sraddha will stand out prominently as more intimate accessories, Abhyantara Anga-s.]





शांतरसाबद्दलच्या तिसऱ्या अडचणीचा आता थोडक्यात विचार करायचा आहे. शांतरसाचा स्थायिभाव जो शम त्याच्या संकल्पनेतच सर्व क्रिया व भावना यांचा पूर्ण अवरोध, जणू त्यांचे नसतेपणच अंतर्भूत झालेले आहे. या प्रकारची संपूर्ण अवरोधित अवस्था रंगमंचावर कशी दाखविता येणार ? शांतरसाचा अभिनय म्हणजे अशी संपूर्ण अवरोधित अवस्था असेल तर शांत-रस-प्रधान नाटक रंगमंचावर सादर करणे अशक्यप्राय ठरेल. प्रा. राघवन् यांनी याही अडचणीचे निराकरण केले आहे. त्यांच्या मते वर उल्लेखिलेली संपूर्ण अवरोधित अवस्था शमाच्या फक्त अंतिम उत्कर्षाच्या वेळीच निर्माण होणार. शमाच्या परम उत्कर्षाच्या स्थितीतील आविष्कार रंगभूमीवर दाखविणे फार कठीण, कदाचित अशक्य, ठरले तरी त्या स्थितीच्या आधीच्या अवस्था रंगभूमीवर दाखविणे हेही अशक्य, फार कठीण ठरेल असे नाही. मुमुक्षूने आपल्या भावना, इच्छा यांचे दमन व्हावे म्हणून केलेले प्रयत्न किंवा जनकासारख्या सिद्ध पुरुषाने लोकसंग्रह, परोपकार अशा हेतूंनी केलेले कार्य हे दोन्ही रंगभूमीवर निश्चित दाखविता येतात. कोणत्याही भावाच्या परम उत्कर्षावस्थेतील आविष्कारावर आपण दर ठिकाणी भर देतो असे नाही. उदाहरणार्थ, रतीचा उत्कर्षावस्थेतील आविष्कार हाही रंगभूमीवर दाखविता येत नाही, पण तो दाखवावा अशी कोणाची अपेक्षाही नसते (राघवन्, तत्रैव, पृ. २५-२६).

वरील आक्षेप जसा नाटकाच्या संदर्भात महत्त्वाचा ठरतो तसा तो इतर साहित्यप्रकारांमध्ये महत्त्वाचा ठरत नाही. ज्याचा अभिनय करता येत नाही त्याचे काव्यात वर्णन होऊ शकते. शांतरसाच्या वैधतेबद्दल व महत्त्वाबद्दल दावा करणाऱ्या आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त यांचा मुख्य भर **महाभारत** या महाकाव्यावर आहे याचे एक प्रमुख कारण नाटक व महाकाव्य या दोन साहित्यप्रकारांमधील वर उल्लेखिलेली भिन्नता हेच असावे.

शांतरसाबद्दलचा चौथा आक्षेप असा की साहित्यादी कलांची आवड असणारी माणसे सामान्यपणे धर्म, अर्थ, काम या पुरुषार्थांनी नियमन केलेल्या जीवनव्यापारांच्या पुढे जाताना दिसत नाहीत. त्यांना हवा असतो विरंगुळा, मोक्ष नव्हे. नाटकाला क्रीडनीयक मानणाऱ्या लोकांना जीवनाची क्षणभंगुरता मनावर बिंबविणारी नाटके आवडण्याची शक्यता फारच कमी. या आक्षेपाचे अभिनवगुप्ताने **ध्वन्यालोकलोचनामध्ये** पुढीलप्रमाणे खंडन केले आहे– " शंका – 'पण काय हो, त्या शांतरसाच्या स्थायिभावाशी कोणाही मनुष्याचा हृदयसंवाद होणे शक्य नसल्यामुळे त्या स्थायिभावाचा आस्वाद मिळू शकतो हे पटण्यासारखे नाही.' उत्तर– 'कोण असे म्हणतो की, शम या स्थायिभावाशी कोणाही मनुष्याचा हृदयसंवाद होत नाही ? कारण 'अनुभवास येतोच' असे वृत्तिकारांनी म्हटले आहे !' शंका – 'पण काय हो, तो अनुभवास येत असला, तरी त्याचे सर्वांना आकर्षण वाटते असे नाही.' उत्तर– 'तर मग विरक्त लोकांना शृंगाराचे आकर्षण वाटत नाही, म्हणून त्यालाही रसांच्या यादीतून वगळा !' " (**ध्वन्यालोक**, संपा. वीरकर व पटवर्धन, द्वितीय खंड, साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई, १९८९, पृ. २८१). शांतरसाच्या आस्वादाला सार्वत्रिकता नसण्याबाबत याच्या आधीही वृत्तिकारांनी असे म्हटले आहे – 'तृष्णा (म्हणजे आसक्ति) नाहीशी झाल्यामुळे होणारे जे सुख त्याचा परिपोष हे ज्याचे स्वरूप आहे, असा 'शांत' नावाचा रस अनुभवास येतोच. तसे म्हटलेही आहे की– या जगात कामवासनेच्या पूर्तीपासून मिळणारे जे सुख असते, किंवा स्वर्गात मिळणारे जे मोठे सुख असते, त्या दोन्ही सुखांना तृष्णा नष्ट झाल्यामुळे होणाऱ्या सुखाच्या सोळाव्या हिश्शाचीही सर येत नाही. तो शांतरस सर्व लोकांच्या अनुभवाचा विषय होत नाही हे मान्य केले, तरी तेवढ्याने असामान्य, महाप्रभावी लोकांची ती एक खास चित्तवृत्ती असल्याने तो नाकारणे शक्य नाही.' (तत्रैव, पृ. २७४)

शांत-रस-प्रधान साहित्य सर्व रसिकांना सारखेच आवडते की निवडक रसिकांनाच आवडते ? हा एक वादाचा विषय आहे. भरताचे मत सापेक्षतावादी (relativistic) असावे असे प्रा. राघवन् यांनी उद्धृत केलेल्या **नाट्यशास्त्रातील** पुढील अवतरणांवरून वाटते– त्यात जरी प्रत्यक्षपणे पुरुषार्थांचे उल्लेख केलेले असले, तरी या पुरुषार्थांना अभिमुख असलेल्या रसांविषयी भरताचे मत काय असावे, याचा अंदाज येऊ शकतो.

क्वचिद्धर्मः क्वचित् क्रीडा क्वचिदर्थः क्वचिच्छमः ।
(अध्याय १.१०६)





तृष्यन्ति तरुणाः कामे विदग्धाः समयाश्रिते ।
अर्थेष्वर्थपराश्चैव मोक्षेष्वथ विरागिणः ॥
(अध्याय २७·५९)

धर्मकामोऽर्थकामश्च मोक्षकामस्तथैव च ।
(अध्याय २४·९१)

ही अवतरणे प्रा. राघवन् यांनी आपल्या पुस्तकाच्या पृ. १८–१९ वर दिली आहेत; तिसऱ्या अवतरणानंतर त्यांनी असा अभिप्राय दिला आहे की, 'Santa is just the Rasa of Moksa–Kama'; हा अभिप्रायही सापेक्षतावादी भूमिकेला पाठिंबा देणारा असाच आहे. याआधी उद्धृत केलेल्या आनंदवर्धनाच्या अवतरणावरून त्याचाही सापेक्षतावादाला पाठिंबा असल्याचे दिसते. परंतु अभिनवगुप्ताने या बाबतीत निदान काही ठिकाणी, विशेषतः **अभिनवभारतीत**, अगदी वेगळी भूमिका घेतली आहे. त्याच्या मते शांतरस हा प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष रीतीने प्रत्येक साहित्यकृतीत उपस्थित असतो. त्याने **अभिनवभारतीत** केलेल्या यासंबंधीच्या प्रतिपादनाचा प्रा. कंगले यांनी पुढीलप्रमाणे अनुवाद केला आहे – ' "स्थायिभावांना रसत्वाला नेऊ" या वाक्यानंतर 'शांत' नावाचा शमस्थायिभावात्मक रस' इत्यादी शान्ताचे लक्षण पठन केलेले आढळते. त्या पाठात सर्व रसांचा आस्वाद विषयांपासून झालेल्या परावृत्तीमुळे बहुतांशी शान्तस्वरूप होतो, परंतु तो (शान्त) इतर वासनांनी झाकलेला असल्यामुळे त्याला मुख्यत्वाचा लाभ होत नाही इतकेच. म्हणून सर्व रसांचा हा प्रकृति आहे हे सांगण्यासाठी त्याचा प्रथम नामनिर्देश केला आहे. आणि लोकांमध्ये सामान्याची स्वतंत्रपणे गणना करीत नाहीत म्हणून ह्याच्या स्थायीचा स्वतंत्रपणे निर्देश केला नाही. परंतु सामान्य असले तरी विवेचक मनुष्याने त्याची स्वतंत्र गणना केली पाहिजे, यास्तव विवेचक म्हणून अभिमत असलेल्या प्रेक्षकांच्या आस्वादरूपी प्रतीतीचा विषय बनल्याकारणाने तो (इतर रसांहून निराळा होतोच...) आपापले कारण मिळाल्यावर भाव शान्तापासून उद्भव पावतो आणि कारण दूर झाल्यावर पुन्हा शान्तामध्येच विलीन होतो' (कंगले, पूर्वोक्त, पृ. ३४१). या अवतरणामध्ये 'परंतु तो (शान्त) इतर वासनांनी झाकलेला असल्यामुळे त्याला मुख्यत्वाचा लाभ होत नाही इतकेच' हे वाक्य आलेले आहे. 'तन्मुख्यतालाभः केवलं वासनान्तरोपहित इति' या संस्कृत मजकुराचे हे भाषांतर आहे. सध्याचा पाठ प्रमाण मानल्यास या मूळ मजकुराचा अर्थ लावणे दुरापास्त होते; म्हणून काही पाठभेद सुचविण्यात आलेले आहेत. डॉ. वा. म. कुलकर्णी यांनी **कल्पलता-विवेक** या ग्रंथाच्या साहाय्याने जी पाठशुद्धी सुचविली आहे तिच्यामुळे मात्र अर्थनिर्णयाचा प्रश्न समाधानकारक रीतीने सुटतो. डॉ. कुलकर्णी यांनी सुचविलेला पाठ असा : 'अन्तर्मुखतालाभात केवलं वासनान्तररोपहित इति' (V. M. Kulkarni, *Studies in Sanskrit Sahitya-Sastra,* B. L. Institute of Indology, Patan, 1983, P. 68). हा पाठ स्वीकारल्यास मूळ संस्कृत मजकुराचा अर्थ असा होईल – 'सर्व रसांचा आस्वाद विषयांपासून झालेल्या परावृत्तीमुळे, तसेच मन अंतर्मुख झाल्यामुळे, शान्तस्वरूप होतो; मात्र इतर वासनांचा त्यात थोडासा रंग मिसळलेला असतो.'

आता आपल्यापुढे नव्या अडचणी उभ्या राहतात. (अ) जर याआधी दिलेला डॉ. वा. म. कुलकर्णी यांचा पाठ स्वीकारला तर अभिनवगुप्ताला अभिप्रेत असलेले महत्त्व शांतरसाला मिळेल हे खरे; पण त्यामुळे उरलेल्या आठ रसांना गौणत्व येईल; त्यांना कोठेही प्रधानता मिळणार नाही व त्यामुळे **रामायण** करुणरस-प्रधान आहे, **मेघदूत** हे शृंगार-रस-प्रधान आहे, **संशयकल्लोळ** हे हास्य-रस-प्रधान आहे या समीक्षात्मक विधानांना अर्थ उरणार नाही. (आ) अनेक भावांपैकी आठ किंवा नऊ भावांनाच स्थायिभावांचे स्थान मिळण्याची प्रमुख कारणे १) मनुष्यस्वभावात त्यांना असलेले महत्त्व, २) भरताच्या काळात उपलब्ध असलेल्या नाट्यकृतींमध्ये त्यांना असलेले महत्त्व, ३) त्यांचा पुरुषार्थांशी असलेला संबंध, अशी सांगण्यात येतात. सामान्यपणे पुरुषार्थांमध्ये मोक्षाला सर्वोच्च स्थान देण्यात येते. पण मोक्षाचा इतर पुरुषार्थांशी असलेला संबंध हा प्रवृत्ती व निवृत्ती यांच्यातील संबंधाप्रमाणे परस्परविरोधाचा आहे. काही लोकांच्या मते मोक्षाला एक स्वतंत्र पुरुषार्थ मानण्यात एक प्रमुख अडचण अशी की मोक्षाबद्दलच्या इच्छेला, तसेच शमालाही सार्वत्रिकता आहे असे मानणे कठीण आहे; काही लोक मुमुक्षू असतात पण काही तसे नसतात असा निष्कर्ष मनुष्यस्वभावाच्या अवलोकनातून निघतो. जर मोक्षाभिमुख आणि शमाधिष्ठित

अशा शांत-रसामधून इतर भाव निर्माण होतात व अखेरी ते त्यातच विलीन होतात असे मानायचे असेल तर त्यासाठी मोक्षाभिमुख अशा शांत व शम यांची सार्वत्रिकता मान्य करावी लागेल; पण तसे मानणे मनुष्य-स्वभावाच्या विरुद्ध जाताना दिसते. या अडचणीचा परिहार करण्यासाठी **ध्वन्यालोकलोचनात** अभिनवगुप्ताने पुढील युक्तिवाद केला आहे – 'सुग्रास अन्न वगैरे विषयांचा यथेच्छ उपभोग घेतल्यावर त्या विषयांबाबतची इच्छा (काही काळ तरी) नाहीशी होते, तेव्हा सामान्य माणसालाही विषयनिवृत्तीच्या सुखाचा अनुभव येत असल्यामुळे तो (म्हणजे शांतरस) मान्य केलाच पाहिजे.' (**ध्वन्यालोक**, खंड दुसरा, संपा. वीरकर–पटवर्धन, साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई, १९८९, पृ. २७९) पण खरे म्हणजे हा युक्तिवाद अजिबात पटण्यासारखा नाही. तो जर स्वीकारला तर, इच्छांची तृप्ती केल्याने त्यांच्यापासून माणूस मुक्त होतो असे प्रतिपादन कोणी केल्यास तेही स्वीकारावे लागेल. इच्छांची तृप्ती ही क्षणिक असते, आणि एक इच्छा तृप्त होत असतानाच इतर इच्छांचा उदय होतो, व म्हणून इच्छातृप्ती हा इच्छानाशाचा मार्ग नव्हे; मनःशांती हवी असेल तर इच्छांची तृप्ती नव्हे तर त्यांचे पूर्ण उच्चाटन करणे हाच एक मार्ग असल्याचे ध्यानात येते; रजनीशांसारखे तुरळक अपवाद सोडले तर अध्यात्माच्या प्रवासातील मार्गदर्शकांची हीच शिकवण आहे.

अभिनवगुप्ताने **ध्वन्यालोकलोचन** व **अभिनवभारती** या दोन ग्रंथांत केलेल्या प्रतिपादनांमध्ये दर वेळी एकवाक्यता सापडतेच असे नाही. त्यामुळे विशिष्ट मुद्द्यांबाबत अभिनवगुप्तांचे नक्की मत कोणते हे सांगणे कठीण होते. त्यांपैकी एक मुद्दा सर्व रसांचा उगम आणि विलय शांतरसातच आहे का, याबद्दलचा आहे. **लोचना**मध्ये अभिनवगुप्त म्हणतो, 'पण दुसरे कोणी' "आपापल्या विभावांमुळे शांतापासून म्हणजे प्रशम या स्थायिभावापासून रति वगैरे भाव उदित होतात आणि मग ते विभाव दूर झाले की, ते निरनिराळे भाव शांताच्या स्थायिभावातच विलीन होतात." ह्या भरतमुनींच्या कारिकेचा आधार घेऊन "शांताचे स्वरूप सर्व रसांना साधारण असते" असे म्हणतात व ज्या चित्तवृत्तीला रति, शोक इ. दुसरे कोणतेही विशिष्ट स्वरूप प्राप्त झाले नाही, त्या चित्तवृत्तीला शांताचा स्थायिभाव मानितात. आता हे मत आमच्या मताहून फारसे वेगळे नाही. त्यांच्या मते शांत म्हणजे कोणत्याही चित्तवृत्तीचा प्रागभाव म्हणजे कोणतीही चित्तवृत्ति उदित होण्यापूर्वीची स्थिती होय, तर आमच्या मते शांत हा कोणत्याही चित्तवृत्तीचा प्रध्वंसाभाव म्हणजे सर्व चित्तवृत्ति विलय पावल्यानंतरची स्थिती होय; इतकाच त्यांच्या व आमच्या मतात फरक आहे. आणि सर्व तृष्णांचा (प्रयत्न केल्यामुळे) विलय होणे हेच योग्य होय. कारण म्हटलेच आहे की "वीतराग म्हणजे विरागी वृत्तीचा मनुष्य जन्माला आलेला दिसत नाही." (**ध्वन्यालोक**, पूर्वोक्त, पृ. २८०) **ध्वन्यालोकलोचनामध्ये** अभिनवगुप्ताने सर्व भावांचा उदय शांतात किंवा शमामध्ये होत असल्याचे नाकारले आहे; शांत जर इतर रसांची प्रकृती आहे हे भरताचे मत अभिनवाला मान्य असेल तर चित्तवृत्तींच्या प्रागभावाविषयीचे मतही त्याला मान्य असायला हवे; पण मग त्याने ते मत का नाकारले आहे हे कळत नाही. अशाच प्रकारच्या दुसऱ्या एका आत्मविरोधाचा आपण आता विचार करणार आहोत.

अभिनवाच्या मते एकूण मूल्यव्यवस्थेत रसानुभवाचे नक्की स्थान कोणते? सामान्य जीवनातील लौकिक अनुभवापेक्षा त्याची पायरी वरची असे सांगून प्रश्न सुटत नाही; कारण इतरही काही अनुभवांची पायरी लौकिक अनुभवापेक्षा वरची असल्याचे मानले जाते. या अलौकिक अनुभवांमध्ये रसानुभवाचे स्थान कोणते? याबद्दलचे अभिनवगुप्ताचे एक मत असे: 'सर्व प्रमाणांच्या आधारे जगातील दृष्ट व अदृष्ट विषयांच्या स्वरूपाचे निश्चित ज्ञान मिळविल्याने प्राप्त होणारे जे सुख, किंवा काव्यातील रसाचा आस्वाद घेणे या स्वरूपाचे जे अलौकिक सुख, या दोहोंहूनही भक्तीमुळे परमेश्वराशी एकरूप होण्याचा आनंद श्रेष्ठ होय, कारण रसास्वाद हा त्या आनंदाचा (म्हणजे भक्तीमुळे होणाऱ्या सुखाचा) केवळ एका बिंदूइतकाच आहे असे आम्ही पूर्वी म्हटले आहे. पण व्यावहारिक सुख मात्र त्या रसास्वादाहूनही अगदी हलक्या प्रतीचे असते, कारण ते (व्यावहारिक) सुख आपल्या मागोमाग पुष्कळ दुःखे घेऊन येत असते, हे तात्पर्य.' (तत्रैव, पृ. ५५१) मॅसन-पटवर्धन यांनी आपल्या *Santarasa and Abhinavagupta's Philosophy of Aesthetics* (Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona, 1969)

या पुस्तकात वरील मत हे अभिनवाचे अखेरचे मत (final view) असल्याचे म्हटले आहे (पृ. १५३ व पुढे).

पण **अभिनवभारतीत** अभिनवगुप्ताने वेगळेच मत मांडलेले आहे. ते मत असे – '... तेव्हा अलौकिक चमत्काराच्या स्वरूपाचा रसास्वाद हा स्मृति, अनुमान, लौकिक, स्वसंवेदन यांहून निराळाच आहे. / कारण लौकिक अनुमानाच्या योगाने संस्कृत झालेला मनुष्य प्रमदा, आदी (विभाव वगैरे) तटस्थपणे पाहत नाही तर हृदयसंवादरूप सहृदयत्वाच्या जोरावर परिपूर्ण होणाऱ्या रसास्वादाचा अंकुररूप झालेल्या, अनुमान व स्मृति वगैरे पायऱ्या न चढताही तन्मय होण्यास योग्य अशा आस्वादास प्राणभूत असलेल्या स्वरूपात (प्रमदादींची प्रतीती त्याला होते). आणि तो आस्वाद अगोदरच्या प्रमाणामुळे आलेला नसतो की ज्यामुळे त्याला आता स्मृति म्हणता येईल. आणि ह्या बाबतीत लौकिक प्रत्यक्षादी प्रमाणांचे कार्य नसते, तर अलौकिक विभावादींच्या संयोगाच्या बळावर प्राप्त होणारा असा हा आस्वाद आहे. आणि हा आस्वाद प्रत्यक्ष, अनुमान, शब्द, उपमान इत्यादी लौकिक प्रमाणांनी उत्पन्न झालेल्या रति वगैरेंच्या ज्ञानापेक्षा, योग्याच्या प्रत्यक्ष ज्ञानामुळे प्राप्त झालेल्या तटस्थ स्वरूपाच्या इतरांच्या संवेदनांच्या ज्ञानापेक्षा, आणि सगळ्या विषयवासनांच्या संपर्कविरहित व शुद्ध अशा परम योग्याच्या एकघन आत्मानंदाच्या अनुभवापेक्षा विशेष प्रकारचा आहे (कंगले, पूर्वोक्त, पृ. १७५-७६).

वरील दोन मतांमध्ये सांगड घालणे अशक्यप्राय आहे. **अभिनवभारती** हा ग्रंथ **ध्वन्यालोकलोचना**पेक्षा नंतरचा असल्याने पहिल्यातल्यापेक्षा दुसऱ्यातले मत हे अभिनवगुप्ताचे जास्त परिपक्व अशा अवस्थेतील विचाराचे फल होय असे मानण्याकडे लोकांचा कलअसणे स्वाभाविक आहे. पण अभिनवगुप्ताने रसानुभवाबद्दल **अभिनवभारतीत** जो दावा केलेला आहे तो मात्र सर्वांना पटणे कठीण आहे. याचे महत्त्वाचे कारण हे की हा दावा फार व्यापक व महत्त्वाकांक्षी आहे; त्यात पुढील गोष्टी अंतर्भूत आहेत – (१) भरताने शांतरसाला आपल्या रसव्यवस्थेत नुसते स्थान दिलेले असे नाही, तर ते इतर रसांच्या मानाने फारच महत्त्वाचे स्थान दिलेले आहे. (२) शांतरस हा सर्वव्यापी रस असून त्यातूनच सर्व रसांचा उदय होतो, व त्यातच सर्व रसांचा विलय होतो. 'आमच्या मते तर आनन्दघन अशा संवेदनाचाच आस्वाद घेतला जातो. तेथे दुःखाची शंका कोठून येणार? फक्त त्याच्यात वैचित्र्य आणण्यासाठी रति, शोक इत्यादी वासनांचा व्यापार होतो आणि ते (संवेदन) उद्‌बुद्ध करण्यासाठी अभिनयादींचा व्यापार होतो (कंगले, पूर्वोक्त, पृ. १९९). (३) शांतरस हा जेथे प्रधान आहे अशा **महाभारता**सारख्या महाकाव्यात रसानुभवाची मोक्षधर्माभिमुखता प्रकर्षाने लक्षात येते. (४) मोक्षधर्माभिमुखता, आध्यात्मिकता, पारलौकिकता यांचे परस्परांशी फार जवळचे नाते असल्याने शांतरसाच्या महाद्वाराने सर्वच रसांना मोक्षधर्म, अध्यात्म, पारलौकिकत्व, यांच्याजवळ आणता येते. व एकूण रसानुभव हा अत्यंत मूल्यवान, अलौकिक, सर्वोच्च मानवी अनुभवाच्या तोलाचा असल्याचे दाखविता येते.

जे. एल. मॅसन व एम. व्ही. पटवर्धन यांनी आपल्या *Santa Rasa and Abhinavagupta's Philosophy of Aesthetics*, (Bhandarkar-Oriental Research Institute, Poona, 1969) या पुस्तकात असे दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे की रसानुभवाला पारलौकिक व मूल्य दृष्ट्या सर्वश्रेष्ठ अनुभवाच्या जवळचे स्थान देण्यामागे अभिनवगुप्ताचा स्वतःचा असा एक वैयक्तिक हेतूही होता. सामान्यपणे तत्त्वचिंतकांची ललित साहित्यविषयीची भूमिका ही औदासिन्याची, साशंकतेची, आणि कधी कधी तर विरोधाचीही असते. पण अभिनवगुप्ताला मात्र ललित साहित्यात, नाट्यात फार गोडी होती. आपल्या साहित्यप्रेमाची आध्यात्मिकतेशी सांगड घालण्याची अभिनवगुप्ताला फार निकडीची आवश्यकता वाटत असणार. त्यासाठी शांतरसाला एकूण रसव्यवस्थेत महत्त्वाचे स्थान देणे व त्याच्या सार्वत्रिकतेवर भर देणे या गोष्टींचीही त्याला जरुरी वाटली असणार. **नागानंद** हे नाटक सोडले तर नाट्यांच्या क्षेत्रात अभिनवगुप्ताला हवा तो पुरावा मिळणे दुरापास्त होते. तेव्हा त्याला सैद्धान्तिक पातळीवरील युक्तिवादांवर अवलंबिण्याखेरीज गत्यंतर नव्हते. या युक्तिवादांसाठी तो **ध्वन्यालोक, नाट्यशास्त्र,** काश्मिरी शैवदर्शन व तंत्र यांवरील ग्रंथ, तसेच शांतरसावर पूर्वसूरींनी केलेले चिंतन यांच्याकडे वळला. व या सर्वांच्या साहाय्याने त्याने एक सिद्धान्त प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न केला; त्यात त्याने

अनुक्रमणिका

तत्त्वज्ञान व काव्यशास्त्र यांना एकत्र आणले. [For Abhinava the question was not merely academic, for if he were not able to provide convincing arguments in its favour, he could hardly justify his interest in drama. Moreover he had no examples of a play in which *Śantarasa* played an important part, with the single exception of the *Nagananda*, largely a Buddhist drama, and of question able literary excellence. By synthesizing all of his pre-occupations into one system, a theoretical justification for *Śantarasa* could be made, with the ultimate result that the type of otherworldly or transcendental experience which the spectator undergoes during *S'R* (*santarasa*) would be basic to all esthetic experience ...The final end product was his theory of *rasa* in which he combines philosophy and poetics.' (p. 1) See also the following from the 'Introduction'– 'Abhinava is concerned with providing a stable philosophical foundation for his theories. ...Reduced to its bare essentials the theory (Abhinava's contribution to *rasa* theory) is as follows – watching a play or reading a poem for the sensitive reader (*sahrdaya*) entails a loss of the sense of present time and space. All worldly considerations for the time being cease. Since we are not indifferent (*tatastha*) to what is taking place, our involvement must be of a purer variety than we normally experience. We are not directly and personally involved, so the usual medley of desires and exieties dissolve. Our hearts respond sympathetically (*hrdayasamvada*) but not selfishly. Finally the response becomes total, all-engrossing, and we identify with the situation depicted (*tanmayibhavana*). The ego is transcended, and for the duration of the aesthetic experience, the normal waking "I" is suspended. Once this actually happens, we suddenly find that our responses are not like anything we have hitherto experienced, for now that all normal emotions are gone, now that the hard knot of "selfishness" has been untied, we find ourselves in an unpredented state of mental and emotional calm. The purity of our emotion and the intensity of it take us to a higher level of pleasure than we could know before– we experience sheer undifferentiated bliss (*anandaikaghana*) for we have come into direct contact with the deepest recesses of our own unconscious where the memory of a primeval unity between man and the universe is still strong. Inadvertently, says Abhinavagupta, we have arrived at the same inner terrain as that occupied by the mystic, though our aim was very different from his. (pp. VII–VIII)].

अभिनवगुप्ताने, आणि त्याच्यानंतर मम्मटाने, जगन्नाथाने रसानुभव हा ब्रह्मास्वादाच्या अगदी सारखा असल्याचा जो दावा केला आहे, त्याची चिकित्सा करण्याच्या आधी इतर काही मुद्द्यांची थोडक्यात चर्चा करणे जरूर आहे. प्रा. राघवन यांनी शांत-रस-प्रधान नाटकांची यादी आपल्या **द नंबर ऑफ रसाज** या पुस्तकात दिलेली आहे (पृ. ४०–४७) हे खरे. पण आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त यांना मात्र शांतरसाची वैधता सिद्ध करण्यासाठी नाट्यापासून भिन्न असलेल्या महाकाव्य या साहित्यप्रकाराकडे वळावे लागले. त्यातही त्यांना **महाभारत** महत्त्वाचे वाटणे स्वाभाविक होते, कारण **महाभारतात** काव्य व शास्त्र यांचे मिश्रण सापडते; तसे मिश्रण उपनिषदांमध्येही सापडते; तत्त्वज्ञान हा शांतरसाचा विभाव तर उपनिषदां-

इतक्या मोठ्या प्रमाणात इतरत्र सापडणे कठीण आहे. म्हणूनच प्रा. पटवर्धन-मॅसन यांनी शांतरसाच्या संदर्भात उपनिषदांचा खास उल्लेखही केलेला आहे. (पहा : Santarasa and Abhinavagupta's philosophy of aesthetics, Pune, 1969, Intro. XIII) काही बाबतींत उपनिषदे व **महाभारत** यांच्यात साम्य आहे, तसेच इतर काही बाबतींत **महाभारत** व **रामायण** यांच्यात साम्य आहे, **रामायण** व **रघुवंश** यांच्यातही साम्य आहे ... त्यामुळे एकूण साहित्यकृतींमध्ये कुलसाम्याचे नाते आहे असे निश्चित म्हणता येते. या प्रकारच्या साम्याला सैद्धान्तिक पातळीवरील विचारात महत्त्वही आहे. पण कुलसाम्याने संलग्न झालेल्या सभासदांमध्ये फक्त साम्य असत नाही; त्यांच्यात भेदही असतात; व विशिष्ट संदर्भात या भेदांना महत्त्व असते. उदाहरणार्थ, जर एखाद्या नाटकाची नाटक म्हणून चिकित्सा करायची असेल तर त्याचे वर्गीकरण इतर नाटकांबरोबर करावे लागेल; ते करुण-रस-प्रधान असल्यामुळे त्याचे वर्गीकरण करुण-रस-प्रधान नाटयेतर साहित्यकृतींबरोबर करणे चूक ठरेल. प्रत्येक रसाबद्दल हे खरे आहे. साहित्यसमीक्षा करताना समीक्षकाला साहित्यप्रकाराच्या संकल्पनेची मदत घेतल्यावाचून चालत नाही. त्याला "प्रत्येक साहित्यकृती अनन्यसाधारण आहे" हा ध्रुव जसा टाळावा लागतो, तसा "रसात्मक वाक्य म्हणजे काव्य" हा ध्रुवही टाळावा लागतो. हा मुद्दा लक्षात आल्याबरोबर दुसराही एक संलग्न मुद्दा लक्षात येईल. नाटयामध्ये उपस्थित झालेला एखादा प्रश्न नाटय या वर्गाची वैशिष्टये दृष्टिआड करून केवळ एखाद्या महाकाव्याच्या साहाय्याने सोडविणे वैध ठरणार नाही. शांतरसाचे सर्वगामित्व व सर्वश्रेष्ठत्व मान्य केले की साहित्य-प्रकारांमधील भेदांकडे दुर्लक्ष होणे क्रमप्राप्त आहे; असे दुर्लक्ष होणे समीक्षेच्या दृष्टीने हिताचे नाही.

शांतरसाचे सर्वगामित्व व सर्वश्रेष्ठत्व मान्य केल्यास आणखीही एक आपत्ती ओढवू शकते. ती म्हणजे आठ रसांमधील भेदांकडे दुर्लक्ष होणे. रसांच्या साहाय्याने केलेले वर्गीकरण साहित्यसमीक्षेसाठी उपयुक्त ठरू शकेल. 'शोकात्मिका', 'सुखात्मिका' ही नुसती ग्रंथपालाच्या सोयीसाठी वापरायची लेबले नव्हेत. 'शोकात्मिका' या शब्दाचा वापर केल्यास विषिष्ट अपेक्षा मनात जागृत होतात. या अपेक्षा मनात ठेवणे, हे शोकात्मिकांचे विश्लेषण व मूल्यमापन करताना फार उपयुक्त ठरते; खरे म्हणजे अशा अपेक्षा मनात नसतील तर कोणत्याही शोकात्मिकेची एक शोकात्मिका म्हणून आपल्याला ओळखसुद्धा पटणार नाही.

रसानुभवाची ब्रह्मानुभवाशी तुलना केल्याने साहित्य व कला यांच्याबद्दल गोडी व जिज्ञासा असणाऱ्यांचा काही फायदा होतो का ? या महत्त्वाच्या प्रश्नाकडे आता आपल्याला वळायचे आहे. प्रस्तुत तुलना करताना या दोन अनुभवांतील कोणते साम्यस्थळ अभिनवादी रसिक तत्त्वज्ञांच्या मनात होते हे प्रथम शोधून नक्की केले पाहिजे. 'ब्रह्मानुभव' हा शब्द वापरताना सर्वांच्या मनात एक अर्थच्छटा निश्चितपणे उपस्थित असते; तीच अर्थच्छटा 'अमृत', 'स्वर्ग', इत्यादी शब्द वापरतानाही उपस्थित असते. हे आपण याआधी पाहिले आहे. हे किंवा अशांसारखे शब्द वापरणे म्हणजे प्रशंसा करणे होय; ज्याची प्रशंसा केली जाते त्याचे मूल्य उच्च दर्जाचे आहे असा दावा अर्थातच करण्यात येतो. एखाद्या ग्रंथाला 'वेद' हे नाव देणे म्हणजे त्या ग्रंथाला विशेष मान देणे, त्याला विशेष प्रामाण्य आहे असे ध्वनित करणे होय. 'ब्रह्मानुभवा'ला असलेल्या या प्रशंसापर अर्थाची नोंद करून त्याच्या इतर अर्थच्छटांकडे वळू.

ब्रह्म, ब्रह्माची सत्-चित्-आनंदरूपता या तत्त्वज्ञानातील विशिष्ट प्रणालीमधल्या संकल्पना आहेत; ही परंपरा अद्वैती वेदान्ताची आहे. सर्व वास्तव अंतिमतः ब्रह्मस्वरूप आहे; प्रत्येक माणसाचा आत्मा व ब्रह्म अखेरी एकच आहेत, असे ही परंपरा सांगते. या लेखाच्या सुरुवातीला आपण केवलाद्वैती शंकराचार्यांच्या दृष्टिकोणातून ब्रह्म, ब्रह्मानुभव या संकल्पनांचा परिचय करून घेतला होता. अभिनवगुप्तावर काश्मिरी शैवप्रणालीचा मोठा परिणाम झालेला होता हे खरे; पण त्याच्यावर इतर अद्वैतविचारप्रणालींचाही प्रभाव पडलेला होता (पहा : पटवर्धन-मॅसन-**शांतरस...** पूर्वोक्त, पृ. २४–२५). बहुधा भट्ट नायकापासून जगन्नाथापर्यंतचे अनेक साहित्यशास्त्रज्ञ रसानुभवाबद्दल जवळजवळ एकच भाषा वापरताना दिसतात. ब्रह्मानुभव व रसानुभव यांच्या सहोदरत्वावर भर देणारी ती भाषा आहे. भट्ट नायकाचे शब्द असे '... सत्त्वगुणांच्या उद्रेकामुळे प्रकाशमय, आनंदमय अशा स्वतःच्या संवित्तीमध्ये तन्मयतेच्या स्वरूपाच्या, आणि परब्रह्माच्या आस्वादाशी

सदृश असणाऱ्या भोगाने नंतर आस्वादिला जातो' (कंगले, पूर्वोक्त, पृ. १४८). अभिनवगुप्ताने भट्ट नायकाचाच सिद्धान्त चमत्काराच्या भाषेत मांडला : –आणि तो (चमत्कार) म्हणजे अतृप्तीचा सर्वथा लोप झाल्यामुळे भोगामध्ये अविच्छिन्नपणे निरत होण्याची क्रिया असे म्हणतात. अद्‌भुत अशा भोगाच्या स्पन्दनाने परिप्लुत झालेल्या भोग करण्याची अर्थात 'चमत्'ची अवस्था आणण्याची कृति तो चमत्कार...' (कंगले, तत्रैव, पृ. १५९). यावर प्रा. कंगले यांनी पुढील स्पष्टीकरण दिले आहे – 'अभिनवगुप्ताने पुरस्कृत केलेल्या शैवदर्शनात चमत्कार शब्दाला विशेष अर्थ आहे. 'चमत्कारोहि स्वात्मनि अनन्यापेक्षे विश्रमणम् (चमत्कार म्हणजे दुसऱ्या कशाचीही अपेक्षा नसलेल्या आपल्या आत्म्यात विश्रान्ती)' असे त्याने अन्यत्र म्हटले आहे... परम तत्त्वाच्या स्व-संवित्तीला विमर्श असे नाव दिले आहे आणि चमत्कार म्हणजे तो विमर्शच असे अभिनवगुप्ताचे म्हणणे आहे.' (तत्रैव, पृ. १६०) मम्मटाने आपल्या **काव्यप्रकाशा**च्या चौथ्या उल्लासात '... ब्रह्मास्वादमिवानुभावयन् अलौकिक-चमत्कारकारी शृङ्गारादिको रसः ।' (भांडारकर ओरिएन्टल रिसर्च इन्स्टिटयूट, पुणे, सहावी आवृत्ती, १९५०, पृ. ९३) असे म्हटले आहे.

जगन्नाथाने रसास्वाद व ब्रह्मानुभव यांच्यातील साम्य दाखविण्यासाठी दोन आधार दिले आहेत : एक आधार रसिकांच्या अनुभवाचा, व दुसरा उपनिषदाचा. या दुसऱ्या आधाराची चर्चा करणे आवश्यक आहे.

रसगंगाधरातील प्रस्तुत उताऱ्याचा प्रा. रा. ब आठवले यांनी पुढीलप्रमाणे अनुवाद केलेला आहे – 'पण (वरील मत सर्वस्वी खरे नाही) वास्तविक, पुढे येणाऱ्या श्रुतीच्या तात्पर्याकडे पाहता, रत्यादिकानें अवच्छिन्न असें जें प्रकट झालेलें चैतन्य–तोच रस[१०] [प्रा. आठवले यांची यावरील टीप अशी[१०] 'पूर्वीच्या मताप्रमाणें चिद्विशिष्ट रत्यादि हाच रस तर त्याचे उलट ह्या मताप्रमाणे रत्यादिविशिष्ट चित् हाच रस.'] हा रस विशिष्ट स्वरूपाचा[११] आहे [आठवले यांची टीप –[११] 'म्हणजे विशेषणयुक्त विशेष्य असे त्या रसाचे विशिष्ट स्वरूप आहे... रस या पदार्थात रत्यादि स्थायिभाव व चित् हे दोन अंश अवश्य असतात. यांपैकी कोणता अंश विशेषण व कोणता अंश विशेष्य ह्याविषयी भले मतभेद होवो.']...त्यातल्या चैतन्यांशाला घेऊन (म्ह. चैतन्यांशाकडें पाहतां) हा रस नित्य व स्वयंप्रकाश आहे, हे सिद्ध आहे, पण (त्या रसांतील) रत्यादि अंश घेऊन पाहतां तो अनित्य व आपल्याहून निराळ्या अशा इतरांकडून प्रकाशित होणारा (परप्रकाश) आहे (हेंही खरें). या रसाची चर्वणा (म्हणजे आस्वाद) याचा अर्थ चैतन्यावर असलेलें झांकण दूर होणे. अथवा रत्यादिकांचा आकार धारण करणाऱ्या अंतःकरणाची वृत्ति म्हणजेच चर्वणा हें पूर्वी सांगितलेंच आहे. ही रस-चर्वणा ज्या समाधीत परब्रह्माचा आस्वाद तन्मय होऊन घेतला जातो त्या समाधीहून (म्हणजे सविकल्प समाधीहून) भिन्न आहे; कारण विभावादिक विषयानें युक्त जो चैतन्यानंद तो ह्या चर्वणेत विषय (आलंबन) असतो.[१२] [आठवले यांची टीप –[१२] 'व सविकल्प समाधीत बाह्यविषयरहित शुद्ध ब्रह्म हेंच आलंबन असतें हा दोहोंत फरक.']... आतां या चर्वणेंत सुखांशाचे भान असतें याला प्रमाण काय असे विचाराल तर 'समाधीत आनंदांशाचे भान असते याला तरी प्रमाण काय असा (आम्हालाही) तोडीस तोड (तुल्य) म्हणून प्रश्न करता येईल.' तुम्ही म्हणाल 'सुखमात्यंतिकं यत्तद् बुद्धिग्राह्यमतींद्रियम् (ज्या समाधींत बुद्धिगम्य व इंद्रियांना अगोचर म्ह० विषय न होणारें असें जें अत्यंत सुख त्याचा (योग्याला) अनुभव घडतो–गीता ६/२१) इत्यादि गीतेचे शब्द या समाधी सुखाला प्रमाण आहेत. तर (चर्वणेतील सुखाला) 'रसो वै सः' 'रसं ह्येवायं लब्ध्वाऽऽनन्दीभवति (तैत्तिरीय उप. आनंदवल्ली अनु. ७) (तो आत्मा रस म्ह० आनन्दस्वरूप आहे, रसाचा लाभ घेऊनच हा आत्मा आनंदस्वरूप होतो) ही श्रुति हे एक (प्रमाण) व सकल रसिकांचा अनुभव हें दुसरें, अशी दोन प्रमाणें आम्हालाही देता येतील (जगन्नाथ–**रसगंगाधर**, मराठी अनुवाद व टीपा यांसहित (खंड १ ला), अनुवादक प्रो. रा. ब. आठवले, टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ, पुणे, १९५३, पृ. ६१. आठवले यांच्या टीपा पृ. ७१ वर आहेत.). येथे उपस्थित होणारा महत्त्वाचा प्रश्न असा की जगन्नाथाने तैत्तिरीय उपनिषदातील 'रसो वै सः, रसं ह्येवायं लब्ध्वानन्दी भवति' या अवतरणाचा जो अर्थ लावला आहे तो बरोबर आहे का? तो बरोबर नसल्याचा अभिप्राय रा. ब. आठवले, मॅसन-पटवर्धन यांनी दिलेला आहे.

['उपनिषदातील ब्रह्माचा आनंद व साहित्य-शास्त्रातील रस यांना एक समजून त्या रसाला वरील ब्रह्मानंदपर श्रुति प्रमाण म्हणून उद्धृत करणे हा स्वमत समर्थनाचा एक अजब नमुना आहे ! गीतेच्या 'जन्मानि तव चार्जुन !' या शब्दांतून 'चार जून' ही तारीख शोधून काढण्यासारखाच हा प्रकार हास्यास्पद आहे !' (तत्रैव, पृ. ७१) मॅसन-पटवर्धन यांनीही आपल्या **शांतरस** या पुस्तकात जगन्नाथाने लावलेला अर्थ ग्राह्य धरलेला नाही. ते म्हणतात, 'Actually, however this scriptural statement refers to the *atman* and to aesthetic experience. The proper meaning of the statement is : "That (*atman*) is surely (*vai*) *rasa* (joy or bliss). Having realised the (*atman* which is) *rasa* (bliss) he becomes happy or blissful." In the first part of the qutation, the *atman* is equated with *rasa* (i. e. *ananda*– supreme joy or bliss). In the second part of the quotation it is said that having realised that *atman* which is *rasarupa* or *anandarupa*, he, i. e. the spiritual aspirant (*sadhaka*) becomes supremely happy (*anandibhavati*). He understood the second part to mean: 'having realised *rasa*, i. e. the emotional flavour, he (i. e. the *sahrdaya* or *samajika*) becomes supremely happy.' But we doubt very much if the quotation from the Upanisad is capable of such an interpretation.'] (p. 177)

वरील अवतरण **तैत्तिरीय** उपनिषदामधील 'ब्रह्मानन्दवल्ली' या भागातल्या अनुवाक ७ मधून घेतलेले आहे. ते त्याच्या मूळ संदर्भात ठेवून वाचले तर असे लक्षात येते की या अनुवाकात कोठेही नाट्य, साहित्य, कला यांचा निर्देशसुद्धा नाही; त्यामुळे नाट्य-काव्य-रसाचा वरील अवतरणाशी कसलाही संबंध असणे शक्य नाही. अनुवाक ७ चा अनुवाद असा आहे– हें सर्व (जगत्) पूर्वी असत् [नामरूपादि वैशिष्टचरहित] होते. त्यापासून सत् उत्पन्न झालें. त्यानें स्वतःच आपणाला उत्पन्न केले. म्हणून त्याला सुकृत असे म्हणतात. तें जें सुकृत तें रस होय. (मधुर, अम्ल इत्यादी) रस मिळाल्याने (मनुष्य) आनंदी होतो. आकाशाप्रमाणें सर्वव्यापी असा हा आत्मा आनंदमय नसता तर अपानचेष्टा कोणीं करविल्या असत्या [अन्यात्] ? प्राणचेष्टा कोणीं करविल्या असत्या (प्राण्यात) ? (अर्थात्) हाच आत्मा (जीवांना) आनंद देतो. जेव्हां (मनुष्य) या अदृश्य, अशरीर, अविकार, अनिलयन अशा ब्रह्माचे ठिकाणीं भयरहित रीतीनें स्थित होतो. (आत्मभाव पावतो) तेव्हां तो अभयाप्रत गेला असें होतें. जेव्हां तो ब्रह्माचे ठिकाणी (आपणांपासून) अल्प जरी भेद पाहील तेव्हां त्याला भय आहेच असे समजावें ('मी ब्रह्म आहे' असा अभेद) न जाणणाऱ्या केवल कर्मविद्याविशारदालादेखील तेंच भय आहे. पुढील मंत्रहि याच अर्थाचा आहे.' (**सार्थ उपनिषत्संग्रह**, भाग पहिला, संपादक हरि रघुनाथ भागवत, आवृत्ती दुसरी, अष्टेकर आणि मंडळी, पुणे, १९१६, पृ. ९०–९१). (**तैत्तिरीय** उपनिषदाच्या पहिल्या भागाला 'शिक्षावल्ली', दुसऱ्याला 'ब्रह्मानंदवल्ली' व तिसऱ्याला 'भृगुवल्ली' अशी नावे आहेत. पहा : *Taittiriyopanisad*, Ed. Swami Sharvananda, sri Ramakrishna Math, Madras, 1942, PP. 17, 76, 135 आणि *The Twelve Principle Upanisads*, Vol. I, Ed. Dr. E. Roer, Theosophical Publishing House, Madras, 1931, PP. 193, 209, 222). एकट्या आठवल्यांनी 'ब्रह्मानंदवल्ली'चा संक्षेप करून 'आनंदवल्ली' हे नाव वापरले आहे (आठवले, पूर्वोक्त, पृ. ६१). यावरून या उपनिषदाच्या दुसऱ्या भागाचा विषय ब्रह्मानंद हा असल्याचे स्पष्ट होईल.

रसानुभवाला ब्रह्मानुभवाच्या जवळ नेण्याचे प्रयत्न करताना संस्कृत परंपरेतील काही रसिक पंडितांनी साधनशुचिताही पाळली नसल्याचे वरील उदाहरणावरून दिसते. पण सर्वांनी केवळ अशा प्रकारची शाब्दिक ओढाताण, हुषार वकिली केली असे मात्र नाही. त्यांपैकी काहींची वरील दोन अनुभवांमधील निकटच्या साधर्म्याबद्दल मनोमन खात्री पटली असणे अगदी शक्य आहे. तेव्हा सहोदरत्त्वाचा सिद्धान्त मांडताना काही वेळा दिसणाऱ्या केवळ वकिलीचा भाग वगळून त्याबद्दलच्या प्रतिपादनाचा विचार करायला हवा.

अनुक्रमणिका

आपल्यापुढील प्रश्न असे आहेत – ब्रह्मानुभवाचा दाखला दिल्याने रसानुभवाच्या स्वरूपाचे आकलन पूर्वीपेक्षा जास्त चांगले होते का ? त्याची तुलना पानक–रसाशी करण्याने जे भरताच्या काळात साधले असणार त्यापेक्षा जास्त काही ब्रह्मानुभवाच्या तुलनेमुळे अभिनवाच्या (आणि नंतरच्याही) काळात साधले गेले असे म्हणता येईल का ? रसानुभव हा रुचकर पन्हे पिण्याच्या अनुभवापेक्षा ब्रह्मानुभवाच्या जास्त जवळचा आहे का ? पन्हे पिण्याचा अनुभव हा केवळ शारीरिक पातळीवरचा आहे, आणि रसानुभव हा बव्हंशी मानसिक पातळीवरचा आहे, म्हणून या दोन अनुभवांमधील साधर्म्य डोळ्यांत भरण्याइतके मोठे नाही हे तर उघडच आहे. जर शारीरिक पातळीला आध्यात्मिक पातळी हा एकमेव पर्याय असेल तर पानकरसापेक्षा ब्रह्मानुभव हा दाखला म्हणून जास्त समर्पक वाटणे शक्य आहे. तेव्हा ब्रह्मानुभव व रसानुभव यांच्यातील साम्याची नीट चिकित्सा करायला हवी. हे साम्य फार मोठे नसेल तर केवळ शारीरिकतेला असलेल्या इतर पर्यायांचा विचार करायला हवा.

वरील साम्याबद्दल विचार करताना प्रथमच एक मुद्दा ध्यानात ठेवायला हवा; तो हा, की हे दोन अनुभव एकात्म आहे असे कोणीही म्हटलेले नाही. रसानुभव हा ब्रह्मानुभवाचा सहोदर आहे इतकाच दावा करण्यात आलेला आहे. स्वतः अभिनवगुप्ताने रसानुभव हा योगिप्रत्यक्षापेक्षा वेगळा अनुभव असल्याचे नमूद केले आहे. योगिप्रत्यक्ष म्हणजे योग्याला समाधीच्या वेळी होणारा परमोच्च आनंद. त्याला विषय नसतो, व म्हणून तो रूक्ष असतो. रसानुभवाला विषय असल्याने तो रूक्ष नसतो. अभिनवाच्या मते रसिक असे वाचक-प्रेक्षक ... स्व आणि पर या भेदांनी रहित स्वादरूपी चमत्काराच्या अधीन झाल्या कारणाने अर्जनप्रभृति अनेक विघ्ने असलेल्या लौकिक प्रतीतीहून आणि विषयास्वादरहित असल्यामुळे रूक्ष अशा योगिप्रत्यक्षाहून विलक्षणस्वरूपाची, सुखदुःखादी विविध वासनांच्या अनुवेधामुळे झालेल्या परम आल्हादकत्वाच्या स्वरूपाची जी संविद तिच्या चर्वणात्मक स्वरूपात आस्वाद घेतात.' (कंगले, पूर्वोक्त, पृ. १९४)

समाधीचा अनुभव हा जर पूर्ण एकात्मतेचा असेल, तर त्यात जसा विषय असणार नाही तसा अनुभव घेणारा विशिष्ट 'स्व'ही असणार नाही. रसानुभवात 'स्व'चा लोप होतो का ? तो होणे अभिप्रेत तरी आहे का ?

रसानुभवात साधारणीकरणाला फार महत्त्व असल्याचे सर्वांना माहीत आहे. कोणत्या तरी प्रमाणातल्या निर्व्यक्तीकरणाशिवाय, निर्विशेषीकरणाशिवाय साधारणीकरण होऊच शकत नाही. शाकुंतलातील हरिणशावकाच्या निमित्ताने निर्माण होणाऱ्या भयानक रसाबद्दल बोलताना अभिनवगुप्ताच्या मनात पूर्ण निर्व्यक्तीकरण होते असे दिसत नाही; उलट, पूर्ण निर्व्यक्तीकरण झाल्यास रसानुभव प्राप्त होणार नाही असेच तो सांगतो. तो म्हणतो, 'कारण तशा प्रकारच्या भयामध्ये आत्मा लोप पावत नाही किंवा विशेष रूपाने उपसृष्ट होत नाही.' याचे विवरण प्रा. कंगले यांनी असे दिले आहे– 'नात्मात्यन्तं तिरस्कृतः'– कारण आत्मप्रतीतीचा सर्वस्वी लोप झाला तर रसाचा आस्वाद अशक्य होईल. 'न विशेषत उल्लिखितः' जर प्रेक्षकाचा आत्मा कोठल्या तरी वैशिष्ट्याच्या प्रतीतीने आक्रान्त झाला तर सुखदुःखादि विघ्नांपासून तो मुक्त होणार नाही.' (कंगले, पूर्वोक्त, पृ. १५४ व १५७)

वरील विवेचन महत्त्वाचे आहे कारण त्यामुळे रसानुभवाची ब्रह्मानुभवाबरोबर बांधलेली गाठ बरीच मोकळी होते. योग्याच्या समाधीमधला अनुभव हा आंशिक नव्हे तर पूर्ण निर्व्यक्तीकरणाशिवाय प्राप्त होऊ शकत नाही. याच्या उलट पूर्ण निर्व्यक्तीकरण झाल्यास रसानुभव प्राप्त होऊ शकत नाही. या लेखातील आरंभीच्या भागातच आपण या मुद्द्यापाशी येऊन पोचली होतो; तो मुद्दा हा की एका बाजूला पूर्ण एकात्मतेचा अनुभव आणि दुसऱ्या बाजूला द्वैतावर आधारलेला कोणताही अनुभव यांच्यात नुसता अंशाचा नव्हे, तर जातीचाच फरक असतो. या दोन जातींतील अनुभव परस्परव्यावर्तक आहेत. वरीलपैकी दुसऱ्या जातीतील कोणचाही अनुभव एकात्मतेच्या कितीही जवळ आला तरी तो पूर्ण एकात्मतेचा अनुभव होऊच शकत नाही. हा मुद्दा सतत मनात ठेवूनच ब्रह्मानुभव व रसानुभव यांच्यातील साम्याचा विचार करायला हवा.

या साम्यावर भर देणाऱ्यांच्या मते वरील दोन्ही अनुभवांत व्यावहारिक पातळीवरचा 'मी' मागे टाकला जातो; तसेच काल व अवकाश यांचाही विसर

अनुक्रमणिका

पडतो. केवल अद्वैती भूमिकेवरून पाहिल्यास ब्रह्मानुभवात व्यावहारिक 'मी' काल, अवकाश यांना अस्तित्वच राहणार नाही. द्वैती भूमिकेवरून विचार करता 'मी' काल व अवकाश हे सर्व विसरले जातात म्हणजे नक्की काय होते ? नेहमीच्या दैनंदिन जीवनात 'मी', [तसेच 'इतर' माणसे व पदार्थ] काल, अवकाश यांचे अस्तित्व दर क्षणाला प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे जाणवते निदान ते गृहीत धरलेले असते; हे घटक नसतील तर आपले जीवन अशक्य होईल. हे घटक म्हणजे आपल्या जीवनाच्या, त्यातील प्रत्येक अनुभवाच्या शक्यतेची पूर्वअट होय. आपल्या नेहमीच्या जीवनातील हे घटक व त्यांची संघटनातत्त्वे यांना संदर्भबिंदू म्हणून मनात ठेवून आपण या घटकांची नव्या प्रकारे संघटना झाल्याचे कल्पू शकतो. उदाहरणार्थ, टेबलावर डाव्या हाताला असलेला टेलिफोन उजव्या हाताला आहे, टेबलावरचे कागद नेहमीप्रमाणे अस्ताव्यस्त पसरलेले नसून व्यवस्थित ठेवलेले आहेत अशी कल्पना करता येईल.. आपण नाटककार असलो तर आपल्या नाटकासाठी याच घटकांची पुनर्रचना करून रंगमंचावरचा सेट तयार करून घेऊ शकतो. आपण जे कल्पनात्मकतेच्या पातळीवर कल्पिले व प्लायवुड-कॅन्व्हस वगैरे सामग्रीच्या साहाय्याने जो सेट उभा केला यांच्यात एक महत्त्वाचे साम्य आहे; ज्या जगात आपण नेहमी वावरतो त्यात खऱ्या वस्तू म्हणून वरील दोन्हींना (– कल्पनेतील भिंत व प्लायवुड-कॅन्व्हसची भिंत यांना) स्थान नाही. वास्तवातील भिंत म्हणून त्यांचा उपयोग करता येत नाही, तो करावा असे अपेक्षित नाही. आपल्या नाटकाचे कथानक, त्यातील घटना, पात्रे परदेशातील असतील, तर येथे, आपल्या गावातील नाट्यगृहात उभारलेले प्लायवुड-कॅन्व्हसचे सेटिंग परदेशातील भिंती म्हणून बघितले जाईल. प्लायवुड–कॅन्व्हसच्या तुकड्यांकडे आपण 'भिंत **म्हणून** बघतो.', नटांकडे 'रामादी पात्रे **म्हणून** बघतो' मात्र प्रत्यक्ष जगातील गोष्टींबद्दल बोलताना 'X **म्हणून** बघणे.' असा वाक्प्रयोग, वरील पद्धतीने करण्याची वेळ येत नाही. आपण जे कल्पिले, किंवा प्लायवुड-कॅन्व्हसच्या साहाय्याने जे निर्माण केले ते जरी खऱ्या जगातील पदार्थांच्या जातीचे नसले, तरी त्यांचा, त्यांच्या मांडणीचा व खऱ्या जगातील पदार्थांचा निश्चित संबंध असतो. खऱ्या जगात उजवा–डावा, वरती–खाली असे संबंध असतात, म्हणून आपण कल्पिलेल्या जगातही ते असणे शक्य होते. खऱ्या जगातील माणसाला गोळी लागली म्हणजे तो जखमी होतो; आपल्याला हे ज्ञान असते म्हणून नाटकातल्या पात्राला गोळी लागून तो जखमी झाल्याचे आपण कल्पू शकतो. खऱ्या व कल्पित जगांमध्ये एकतर्फी अवलंबित्वाचा संबंध असतो. खऱ्या जगाचे वर्णन करण्यासाठी वापरण्यात येणाऱ्या व त्या जगाला पायाभूत असणाऱ्या संकल्पनांच्या साहाय्यानेच कल्पित जगाबद्दल बोलता येते.

नेहमीच्या व्यवहाराचे जग व नाटकातले कल्पित जग यांच्यात सलगता नसल्याने त्यांच्यात काही विशिष्ट प्रकारचे संबंध असणे शक्य नसते. आजचा मुंबईचा माणूस पाच मिनिटांत रशियाला पोचू शकत नाही; पण फार प्रचंड वेगाची वायुयाने निर्माण करण्यात वैज्ञानिकांना यश आले, तर तो तीन मिनिटांतसुद्धा रशियात जाऊ शकेल. पण विज्ञान-कथेतील पात्र हे वास्तवातील रशियात कधीच पाऊल टाकू शकणार नाही. ते करण्यासाठी लागणारे सत्ताशास्त्रीय स्थान या पात्राला नसते. त्याचप्रमाणे नाट्यगृहातला प्रेक्षक नाटकातल्या अथेलोपासून डेस्डेमोनाला वाचवू शकत नाही. प्रेक्षक व पात्रे यांच्या सत्ताशास्त्रीय स्थानांमध्ये असणाऱ्या फरकामुळेच अशी कोणतीही कृती अशक्य होते.

पण या दोन जगांमध्ये कसलाच संबंध नसतो असे मात्र नाही. नाटकातल्या जगाची **रचना** वास्तव जगाच्या रचनेला एक संदर्भबिंदू म्हणून स्पर्श करीत असल्याचे आपण वर पाहिले; त्या जगातील **घटकांचा**; संदर्भबिंदूही वास्तव जगातच असतो.

काही जीवनव्यापार पूर्णपणे मानवनिर्मित असतात. उदाहरणार्थ, बुद्धिबळाचा खेळ घ्या. त्यातील पटाला स्वतःचे असे अवकाश असते. या अवकाशाची वास्तवातील अवकाशाशी सलगता नसली तरी त्यांच्यात एकतर्फी अवलंबित्वाचा संबंध असतो व म्हणूनच हत्तीची चाल सरळ, उंटाची तिरकी, ते एका खेळीत विशिष्ट दिशांना कितीही घरे जातात, असे वर्णन आपण करू शकतो. पण खेळातील हत्ती, घोडा, उंट यांचा वास्तवातील हत्ती, घोडा, उंट यांच्याशी कसलाही संबंध नसतो. येथील हत्ती, घोडा वास्तवातल्या कशाचेही प्रतिनिधित्व करत नाहीत. नाटकाची संकल्पना हीसुद्धा मानवनिर्मित संकल्पना होय. आपण वर पाहिल्याप्रमाणे

अनुक्रमणिका





नाटकातल्या जगाचा संदर्भबिंदू वास्तवातल्या जगातच असतो. बुद्धिबळाचा खेळ व नाटक यांच्यातील महत्त्वाचा भेद असा की खेळातील हत्ती, घोडा यांच्यामुळे आपले चित्त वास्तवातल्या जीवनाकडे वळावे अशी अपेक्षा आणि योजना नसते. नाटकाची गोष्ट अगदी वेगळी आहे. तेथील घटक व संघटना यांचे वास्तवातील जीवनाशी विशिष्ट प्रकारचे असे नाते असते; तेथील पात्रे व घटना पाहताना आपण जीवनातील खऱ्याखुऱ्या माणसांकडे, घटनांकडे वळावे अशी अपेक्षा व योजना असते. वास्तवदर्शी नाटकात तर हे स्पष्टपणेच लक्षात येते. इतर शैलींमधील नाटकातील घटक-संघटनेचा वास्तवाशी कोणता संबंध आहे हे शोधावे लागते, त्या शैलींमधील संकेत माहीत झाले की हे संबंध सापडतात. बुद्धिबळाचा खेळ व नाटक यांच्यातील हा फरक महत्त्वाचा आहे. खेळातील हत्तीने घोड्याला मारले तर आपण हेलावले जात नाही, कारण येथे हत्ती, घोड्यात आपली भावनिक गुंतवणूक झालेली नसते. पण अथेलोने डेस्डेमोनाची हत्या केलेली बघताना आपल्या भावना हेलावतात, वास्तवातील सुष्टता व दुष्टता यांच्यातील संघर्षाची आपल्याला तीव्रपणे जाण होते.

आपल्या भावना हेलावल्या जाण्याचे प्रसंग प्रत्यक्ष जीवनात आणि साहित्यामधील जीवनचित्रण पाहताना येतात. संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनी प्रत्यक्ष जीवनातील माणसामाणसांमधील संबंध व्यक्तिगत, व्यक्तिकेंद्रित असल्याचे मानले आहेत; त्यांनी या व्यक्तींचे वर्गीकरण (१) हे माझे, (२) हे शत्रूचे, (३) हे तटस्थ असे केले आहे. पहिल्या वर्गातील व्यक्तींचे काही बरे-वाईट झाले तर आपल्यात अनुकूल सहकंप निर्माण होतात (– त्यांचे भले झाले तर आनंद होतो, बुरे झाले तर वाईट वाटते–); दुसऱ्या वर्गातील व्यक्तींचे काही बरे-वाईट झाले तर आपली प्रतिक्रिया वरच्या प्रतिक्रियेच्या विरोधी होते. आणि तिसऱ्या वर्गातील व्यक्तींबद्दलची आपली प्रतिक्रिया पूर्णपणे थंड असते. माणूस हा स्वभावत: केवळ आत्मकेंद्रित असतो या गृहीतकृत्यावर हे वर्गीकरण आधारलेले आहे, हे स्पष्ट लक्षात येते. येथे नमूद करण्यासारखा मुद्दा हा की बहुतेक प्राचीन भारतीय तत्त्वज्ञ मानवी व्यक्तींचे वर्गीकरण याच रीतीने करतात. (मला ही माहिती माझे स्नेही आणि भूतपूर्व विभाग प्रमुख, तत्त्वज्ञान विभाग, मुंबई विद्यापीठ, डॉ. शि. स. अंतरकर यांनी दिली.) नि:पक्षपाती दृष्टीने आपल्या आजूबाजूच्या माणसांकडे पाहिले की वरील गृहीतकृत्य स्वीकारणे फार कठीण होते. अनेक संदर्भांत माणसे आत्मकेंद्रित असतात, त्याप्रमाणे अनेक संदर्भांत ती आत्मकेंद्रित नसतात असा आपला अनुभव आहे. वस्तुस्थिती तशी नसती तर इतरांना उत्स्फूर्तपणे मदत करणारी, त्यांच्या सुखदु:खांत सहभागी होणारी माणसे जगात दिसलीच नसती. प्रत्येक परोपकारी कृत्य हे स्वार्थमूलक असते असे म्हणणे हे येशू ख्रिस्त हा क्रूसावर जायला तयार झाला कारण त्याला आत्मपीडनात सुख मिळत होते असे म्हणण्याइतकेच हास्यास्पद ठरेल.

समजा, आपण युद्ध, दुष्काळ, धरणीकंप यांच्यासारख्या निसर्गनिर्मित किंवा मानवनिर्मित आपत्तींमुळे उद्ध्वस्त झालेल्या शहरांतील, देशांतील लोकांच्या यातनांबद्दल विचार करीत आहोत, व आपण त्यांमुळे हेलावून गेलो आहोत. हे लोक आपल्याला आजपर्यंत मुळीच माहिती नव्हते; यापुढेही त्यांचा आपल्याशी संबंध येण्याची शक्यता नाही. हे लोक कोणत्याही देशातले व कोणत्याही काळातले असते तरी आपल्या विचार-भावनांमध्ये फरक पडला नसता. आत्मौपम्य दृष्टीने विचार करण्याची माणसात क्षमता असल्यामुळे वरील यातना पाहिल्यावर केव्हाही आणि कोठेही आपण असेच हेलावले जातो. व पुढेही हेलावले जाऊ. खरे म्हणजे आपण विशिष्ट देशकालाने सीमित झालेल्या विशिष्ट व्यक्तींच्या विशिष्ट यातनांमुळे व्यथित झालेलो नसतोच. त्यांच्यासारख्यांचा कोठेही आढळ झाला असता तरी आपण दु:खी झालोच असतो. अशा रीतीने विशिष्टतेची मर्यादा ओलांडून सामान्यांकडे, व तेथून दुसऱ्या ठिकाणच्या, वेगळ्या काळातील विशिष्टांकडे जाण्याचा अनुभव आपल्याला मुळीच अनोळखी नाही. ज्या ज्या वेळी आपण नैतिक कृती करतो, इतर माणसांच्या सुखदु:खांत उत्स्फूर्तपणे सहभागी होतो, आपल्या वैयक्तिक फायद्या-तोट्याचा विचार न करता त्यांच्या मदतीला धावतो तेव्हा तेव्हा आपल्याला हा अनुभव येतो. आपल्या आत्मकेंद्रित सुखदु:खांपेक्षा आपलीच परलक्ष्यी सुखदु:खे जास्त मूल्यवान मानली जातात. ज्या माणसांसाठी आपण परलक्ष्यी भावना अनुभवतो ते लोक आपल्यापासून जितके दूरचे व त्यांच्यासाठी आपण केलेल्या गोष्टी जितक्या

कठीण तितके त्या भावनांचे व कृतींचे मूल्य जास्त ठरते. या भावना व कृती खूपच मूल्ययुक्त पण क्वचित आढळणाऱ्या असल्या तर त्या अलौकिक मानल्या जातात. यावरून हे लक्षात येईल की, असे उच्च पातळीवरचे मूल्ययुक्त अनुभव माणसांना नेहमीच्या जीवनातही येऊ शकतात. योग्य असे संदर्भ मात्र निर्माण व्हायला हवेत. केवळ तें मिळावेत म्हणून नाट्यरसांकडे जाण्याची गरज नाही. प्रत्यक्षात काही तरी घडण्याची वाट पाहण्यापेक्षा त्यासारखे काही तरी घडल्याची कल्पना करणे जास्त सुलभ आहे. साहित्य जीवनानुभवाला संपन्न करते ते अशाच कल्पनात्मक पातळीवरील मदतीने. तसेच मूल्ययुक्त व संपन्न अनुभवांविषयी बोलताना त्यांचे ब्रह्मानुभवाशी नाते जोडण्याचीही गरज नाही. रसानुभवाचे ब्रह्मानुभवाशी नाते जोडायचेच असेल तर **नाट्यशास्त्रातील** शांतरसाबद्दलच्या सर्व अटींचे काटेकोरपणे पालन करणाऱ्या साहित्यकृतींपुरतीच चर्चा मर्यादित करायला हवी. कारण शांत हा एकच रस निर्विवादपणे मोक्षाभिमुख ठरतो. त्या अटी अशा– 'आता शान्त नावाचा रस शम स्थायिभावाच्या स्वरूपाचा आणि मोक्षाचा प्रवर्तक आहे. तो तत्त्वज्ञान, वैराग्य, चित्तशुद्धी इत्यादी विभावांनी उत्पन्न होतो. त्याच्या अभिनयाची योजना यम, नियम, आत्म्याचे चिंतन, धारणा, उपासना, सर्व प्राणिमात्रांविषयी दया, संन्यास ग्रहण करणे इत्यादी अनुभावांनी करावी. आणि ह्याचे व्यभिचारिभाव निर्वेद, स्मृति, धृति, स्तम्भ, रोमाञ्च इत्यादी होत.' (कंगले, पूर्वोक्त, पृ. ३१५) शांत-रस-प्रधान साहित्यकृतींच्या यादीत **महाभारत** उपनिषदे, निवृत्तिपर असलेले संतवाङ्मय व बहुतेक धार्मिक वाङ्मय यांना निश्चित स्थान मिळेल. पण अनेक साहित्यकृती– अगदी महान मानल्या गेलेल्या साहित्यकृतीही– बाहेर ठेवाव्या लागतील. उदाहरणार्थ, या यादीत कदाचित शेक्सपिअरच्या **टेंम्पेस्ट** या नाटकाला स्थान मिळेल, पण त्याच्या **हॅम्लेट, मॅक्बेथ, किंग लिअर, अथेलो** या महान शोकात्मिकांना बाहेर ठेवावे लागेल; तीच गत डॉस्टोव्हस्की व काफका यांच्या कादंबऱ्यांची होईल. प्रत्येक मूल्ययुक्त साहित्यकृतीत शांतरस असतो, व वाचकाच्या मनावर त्याचाच सर्वांत मोठा प्रभाव पडतो हे दाखविणे अशक्य आहे. पण हे मान्य करणे म्हणजे रसानुभव हा ब्रह्मानुभवासारखा असतो हा दावा सोडून देणे होय. हा दावा टिकणारा नाही हे आणखी एका गोष्टीवरून लक्षात येईल. मोक्षाभिमुख होणे म्हणजे विशिष्ट जीवनपद्धतीचा अंगीकार करणे, समावस्थेत राहण्याचा सतत प्रयत्न करणे. पण साहित्यप्रेमी माणसांची जीवनपद्धती सामान्यांच्या जीवनपद्धतीसारखीच असल्याचे दिसते; पुन्हा, ते समावस्था प्राप्त होण्यासाठी प्रयत्नशील असल्याचेही अजिबात आढळत नाही. ज्याला ब्रह्मानुभव येतो त्याचे सर्व जीवन आमूलाग्र बदलते असे सांगण्यात येते. **ज्ञानेश्वरी** वाचल्याने कदाचित काही भाविक साधकांमध्ये महत्त्वाचा बदल होत असेल; पण म्हणून सर्व साहित्यकृतींमुळे सर्व वाचकांमध्ये महत्त्वाचा बदल होतो हे कोणालाही पटणार नाही.

या मार्गाने जाऊन रसानुभव हा अलौकिक– म्हणजे ज्याचे मूल्य सर्वोच्च आहे असा– अनुभव आहे हे सिद्ध होणार नाही; तो लौकिक अनुभवांपेक्षा पूर्णपणे वेगळा, वेगळ्या जातीचा आहे, हेही सिद्ध होणार नाही. रसानुभव हा ब्रह्मानुभवासारखा असतो आणि नाट्य हा एक वेद आहे असे म्हणणे हे वाच्यार्थाने घ्यायचे नसते. प्रत्येक साहित्यकृतीने कोणता तरी रसानुभव येतोच; उत्तम महान साहित्यकृतींमुळे विशेष मूल्यवान अनुभव प्राप्त होतात हा दावा मात्र निश्चित टिकण्यासारखा आहे. ब्रह्मानुभवाचा दाखला देताना इतकेच अभिप्रेत असेल, तर त्या दाखल्याबद्दल आक्षेप घेण्याचे कारण नाही. तरीपण ज्यामुळे गैरसमज होऊ शकतात असा दाखला द्यावाच कशाला ?

* *

विनाशवादी कलेचे सौंदर्यशास्त्र

बाबुराव सडवेलकर

२६ डिसेंबर १९९१. मुंबईच्या जहांगीर आर्ट गॅलरीमध्ये भारतातील प्रख्यात चित्रकार एम्. एफ्. हुसेन यांच्या नव्या व गतकालीन कलाकृतींचे सिंहावलोकन-दर्शी (retrospective) प्रदर्शन भरणार व संपूर्ण गॅलरी त्यांनी व्यापली जाणार, अशी हवा मुंबईच्या कलाजगतात पसरली होती. कलासमीक्षक श्री. ज्ञानेश्वर नाडकर्णी यांनी तर वेगवेगळ्या वृत्तपत्रांत, सायंदैनिकांत, साप्ताहिकांत, पाक्षिकांत अशा अनेक ठिकाणी हुसेन-विषयी प्रदीर्घ लेख लिहिले होते. कलारसिकांना एक पर्वणी ठरणारे हे प्रदर्शन केव्हा उघडले जाते, याची सर्वजण वाट पाहत होते. शेवटी २६ डिसेंबर १९९१ हा दिवस उजाडला.

दुपारी १२ वाजता गॅलरीचे दरवाजे उघडले. प्रेक्षक आत जात व गोंधळून बाहेर पडत. काहींना वाटले अजून प्रदर्शन लावायचे असणार. कारण चित्रांच्या पेट्या आत्ताच खोलल्या असाव्यात व अद्याप जमिनी-वरचा कचराही साफ करायचा आहे, काहींनी गॅलरी-तल्या काही वॉचमनना विचारलं, " प्रदर्शन इथेच आहे का ? " पण त्यांनाही काहीच समजत नव्हतं. गॅलरीचे दरवाजे बंद करून आत काही तरी चाललं होतं एवढंच त्यांना माहीत होत.

थोड्या वेळाने हुसेन आला. गॅलरीच्या आत व बाहेर असे दोन बोर्ड लावले. त्यात लिहिलं होतं,

हुसेन– " WHITE IS SUPER ABUN–DANT– SHVETAMBRI "

गॅलरीमध्ये काय होतं ?

गॅलरीची सबंध जमीन भरून वृत्तपत्राच्या रद्दीचे तुकडे करून इतस्ततः पसरून टाकले होते. भिंतीवर व मधल्या पोकळीत पांढरा कपडा वेगवेगळ्या तऱ्हेने टांगून ठेवला होता. दिव्यांचे झोत (spots) जागो-जागी टाकले होते. कापड टांगण्याकरिता पार्टीशनचाही उपयोग करण्यात आला होता. प्रेक्षकांनी सळसळ आवाज करीत पसरलेल्या रद्दीवरून चालायचं व कोणत्याही कोनातून गॅलरीतील दृश्याचं निरीक्षण करायचं व या " श्वेतांबरी "चा अनुभव घ्यायचा, असं काही तरी हुसेन यास अभिप्रेत असावं.

थोड्याच वेळात गॅलरीत बाचाबाची सुरू झाली. काही लोक ऑफिसमध्ये शिरून तावातावाने ओरडू लागले. काही रसिक हुसेनचा रिट्रॉस्पेक्टिव्ह शो आहे म्हणून मुद्दाम पुण्याहून आले होते. वार्ताहर येत-जात होते. हुसेनची चौकशी करीत होते. हुसेन आल्यानंतर वार्ताहरांनी त्याला घेरले. त्यानं दुसरे दिवशी म्हणजे २८ डिसेंबरला दुपारी ४॥ वाजता गॅलरीत वार्ताहर-परिषद बोलावल्याचं सांगितलं. ठरल्याप्रमाणे २८ तार-खेस दुपारी वार्ताहर गॅलरीत आले; पण हुसेनचा पत्ता नाही. चौकशी सुरू झाली. त्याच्या घरी फोन लावला, तेव्हा समजलं की ४। वाजता हुसेन घरातून बाहेर पडला आहे. पण गॅलरीत तो पोचलाच नाही. संध्या-काळी ६॥ वाजेपर्यंत सर्वांनी वाट पाहिली व निराश होऊन सगळे परत गेले. ४। वाजता घरातून गॅलरीकडे निघालेला हुसेन गेला तरी कुठे ?

दुसरे दिवशी समजलं की ४। वाजता हुसेन सरळ विमानतळावर गेला व त्याने दिल्लीच्या दिशेने उड्डाण केले. एव्हाना हुसेनची ही 'चाल' अनेकांच्या ध्यानी आली. अनेक कलासमीक्षकांनी खरमरीत टीका करून हुसेनची ही लोकांना बनवण्याची शुद्ध फसवाफसवी आहे असे स्पष्टपणे नमूद केले. श्री. ज्ञानेश्वर नाडकर्णी जे हुसेनवर अव्याहतपणे कौतुकाने लिहीत असतात, त्यांनीही उद्वेगाने लिहिले की, "हुसेनने ही कोलांटी उडी घेतलेली दिसते. ही त्याची कृती मानवविद्वेषी (anti-human) आहे... या प्रदर्शनाने हुसेन याने गॅलरीला काळीमा फासला आहे." गॅलरी–चालक दादोबा पंडोल म्हणतो; "हुसेन एका वार्ताहराला सांगत होता की मी वर्त-मानपत्रांचा उपयोग केला, कारण 'वैचारिक' दळण-वळणाचा तो एक जुना प्रकार आहे आणि ते वर्तमानपत्र आपण फाडतो तेव्हा सगळंच स्तब्ध होतं. शिवाय

अनुक्रमणिका

वर्तमानपत्रावरून चालतानाही आपणास काही संवेदना होतातच !"

काही वार्ताहरांनी हुसेनला दिल्लीच्या विमानतळावर गाठला व श्वेतांबरीविषयी त्याला छेडला, तेव्हा हुसेन म्हणाला, "लोकांना चिथावणं हाच तर माझा उद्देश होता, यातून काहीतरी विचारमंथन व्हायला हवं. राष्ट्रीय पातळीवर वादविवाद आयोजित केले पाहिजेत..."

"स्कॅन्डिनेव्हियन कवी देवरे (Devre) याच्यापासून प्रेरणा घेऊन मी ही श्वेतांबरी सादर केली आहे. आपल्याला आठवत असेल की काही वर्षांपूर्वी त्यानं एक २० पानांचं कवितेचं पुस्तक सादर केलं. त्यातील सारी पानं कोरी होती व शेवटी एक टीप होती, की वाचकाने या पुस्तकातून आत्मशोध घ्यावा..."

हुसेनने 'श्वेतांबरी' या शीर्षकाखाली गॅलरीत हे जे काय मांडलं होतं, तो कलेचा कोणता प्रकार म्हणायचा? आणि हुसेन याने जर आपले रिट्रॉस्पेक्टिव्ह प्रदर्शन दाखवण्याकरिता एक वर्षापूर्वी गॅलरीचे आरक्षण केले होते, तर त्या नावाखाली हे चालू देता येणार नाही; म्हणून गॅलरीच्या निवड समितीचा एक सभासद या नात्याने मी आरक्षणाचे रेकॉर्ड पाहिले. त्यात हुसेन याच्या सहीचा फॉर्म सापडला. त्यात त्याने लिहिले होते, "रिट्रॉस्पेक्टिव्ह एक्झिबिशन ऑर इन्स्टॉलेशन (Installation)." याचा अर्थ हे प्रदर्शन इन्स्टॉलेशनच्या सदरातील होते. आता इन्स्टॉलेशन म्हटल्यामुळे कायद्यानुसार या प्रदर्शनावर हरकत घेता येणार नव्हती. कारण जगभर इन्स्टॉलेशनचे वेगवेगळे प्रयोग १९६५ पासून अनेक देशांत केले जात आहेत व इन्स्टॉलेशनची निश्चित व्याख्या अद्याप कुणालाही करता आलेली नाही. मराठीमध्ये या प्रकाराला प्रतिशब्द कुणी वापरला आहे किंवा नाही हे मला ज्ञात नाही. पण शब्द बनवायचाच झाला तर "स्थापनकृती" असा काहीसा बनवावा लागेल. कारण इन्स्टॉल म्हणजे स्थापन करणे.

ल्युस रिव्हेअर (Luce Riviere) नावाचा एक फ्रेंच प्रवासी हुसेनचे हे प्रदर्शन पाहून म्हणाला, "हे इन्स्टॉलेशन आता कालबाह्य झाले आहे. यात नवीन असं काहीच नाही. २० वर्षांपूर्वी फ्रान्समध्ये आम्ही अशा गोष्टी केल्या होत्या."

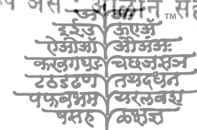
आंतरराष्ट्रीय पातळीवर कलाक्षेत्रात गेल्या ३० वर्षांत सातत्याने ज्या गोष्टी घडत आहेत, त्यांची डोळस जाण ज्यांना आहे त्यांच्या दृष्टीने हुसेनची 'श्वेतांबरी' नावाची ही स्थापनकृती म्हणजे तसा पोरकटपणाच आहे. ज्यांचे वर्णनही करता येणार नाही अशा असंख्य स्थापनकृती अनेक पाश्चात्त्य देशांत रोजच्या रोज घडत आहेत. त्यांवर अनेक लेख लिहिले जात आहेत. सुजाण कलासमीक्षक काहीसे चिंताक्रांत झाले आहेत आणि या कलेचा प्रवाह शेवटी कुठे जाणार आहे, याचा काहीशा विषादाने तर्क करीत आहेत.

आपल्याकडे अशा अनाकलनीय कलेची सुरुवात केव्हा झाली, याचा विचार करता मला एक गोष्ट आठवते आणि ती म्हणजे हुसेनचाच समकालीन चित्रकार कै. आरा याची. १९६३ मध्ये त्याने आपल्या एका प्रदर्शनात एक मोठ्या आकाराचा उभा कॅन्व्हास फ्रेम करून टांगला होता. त्यात काहीही चित्रित केलं नव्हतं, तर कॅन्व्हासच्या वरच्या क्षेत्रात ब्लेडने काहीसा तिरकस असा छेद दिला होता. या 'कलाकृती'च्या खाली गालिब या उर्दू कवीचा एक शेर होता–

> आह को चाहिये एक उमर
> अशर होने तक
> कौन जिता है तेरि जुल्फ
> के सर होने तक

इंग्रजीमध्ये ज्याला 'गिमिक्' म्हणतात (मराठीमध्ये 'चलाखी' म्हणता येईल का?) तशातलाच हा प्रकार आहे. कलावंताची आंतरिक सर्जनशक्ती जेव्हा क्षीण होते व अभिव्यक्तीची प्रेरणा सापडत नाही तेव्हा स्वतःचे अस्तित्व टिकवण्यासाठी आणि ठसवण्याकरिता कलावंत अनेक मार्ग शोधू लागतो. आपल्या लोकविलक्षण कृतीचे तेव्हा तो एक तत्त्वज्ञान बनवतो. कधी कधी तो अशा संहिता वर्तवतो की ज्यांमुळे त्याच्या अंतर्मनातील रितेपण सहजासहजी प्रथमदर्शनी तरी कुणाच्या ध्यानी येत नाही.

'श्वेतांबरी' नंतरही हुसेनचे प्रयोग चालूच आहेत. २७ फेब्रुवारी १९९२ रोजी कलकत्त्यामध्ये हुसेन याने असाच एक उत्सव घडवून आणला. हा उत्सव सात दिवसांचा होता. तो टाटा स्टील या संस्थेने प्रायोजित केला होता. टिस्को (TISCO)चे अध्यक्ष रूसी मोदी यांच्या अध्यक्षतेखाली हा "निर्मिती-विनाश उत्सव" पार पडला. उत्सवाचे स्वरूप असे : ओळीने सहा दिवस




अनुक्रमणिका

हुसेन याने सहा देवतांची मोठी तैलचित्रे रंगविली. त्या देवता म्हणजे दुर्गा, पार्वती, काली, लक्ष्मी, सरस्वती आणि आदिमाया. सातव्या दिवशी ती सहाही चित्रे पुसून टाकण्याचा कार्यक्रम होता. म्हणजे निर्मितीनंतर हा विनाश. हुसेन याने ब्रशामध्ये पांढरा रंग घेऊन एकामागोमाग एक अशी सहाही चित्रे दिसेनाशी करून टाकली.

हुसेनचे हे 'विनाशकार्य' चालू असताना तिथे जमलेल्या लोकांच्या वतीने रूसी मोदी यांनी हुसेन यास ती चित्रे न पुसण्याबद्दल विनंती केली. त्याऐवजी ती एखाद्या परोपकारी संस्थेस दान करावी, असेही त्यांनी सांगून पाहिले. पण हुसेन याने आपला कार्यक्रम 'ठरल्याप्रमाणे' पुरा केला. नंतर त्याने या कृतीमागची आपली भूमिका स्पष्ट केली, ती अशी :

> "देवतांच्या या चित्रप्रतिमा अशा रीतीने अदृश्य करणे म्हणजे सांकेतिक दृष्टया त्यांचे विसर्जन करणे आहे, ज्याप्रमाणे पूजाउत्सव संपल्यानंतर देवदेवतांचे गंगेमध्ये विसर्जन केले जाते त्याप्रमाणे."

हुसेन पुढे म्हणतो :

> "ही चित्रे एकदा नाहीशी झाली की त्यांच्या अस्तित्वाचा खरेपणा प्रेक्षकांच्या अनुभवविश्वात कायम राहील."

सर्वसाधारण कलारसिकासाठी हे विधान तसे अगम्यच ! पण आपल्या या "निर्मिती-विनाश उत्सवा"-मागची कारणमीमांसा स्पष्ट करताना हुसेन म्हणतो :

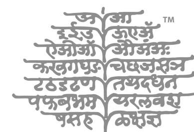
> "माझ्या या कलाकृती पुसून टाकण्याच्या कृतीमागे प्रतिकाराची भावना आहे. कलेच्या बाजारपेठेवर ताबा मिळविण्याची ईर्षा बाळगणारे हे दलाल (खासगी गॅलऱ्यांचे मालक) शार्क माश्याप्रमाणे भयानक होत चालले आहेत. ते अधिक बलशाली होण्यापूर्वी त्यांचा संहार केला पाहिजे."

हुसेनची ही विधाने, कलानिर्मितीमागचे त्याचे तत्त्वज्ञान, रसिकजनांना धक्का देणारी त्याची कार्यपद्धती यांमागे खरा प्रामाणिकपणा आहे का ? त्याचा हा निर्मिती-उद्रेक तात्कालिक असेल तर अभिजात कलेला काही शाश्वत मूल्ये असतात, असं म्हणतात त्याचं काय ? शाश्वत मूल्यविषयक धारणाच कालबाह्य झाली आहे काय ? शिवाय हे सारे भारतीय समाजरचनेशी किंवा भारतातील आर्थिक, सामाजिक, राजकीय घडामोडींशी आणि त्यांतील ताणतणावांशी काही अंशी तरी निगडित आहे काय ? की हेही सारे पाश्चात्त्य राष्ट्रांतील कलाजगतात घडणाऱ्या वैचित्र्यपूर्ण घटनांचे अनुकरण आहे ? हे आहे तरी काय ?

या प्रश्नांची उत्तरे शोधायची असतील तर गेल्या अर्धशतकात पाश्चात्त्य कलाजगतात ज्या घटना मोठ्या वेगाने व झपाट्याने घडत आहेत त्यांचा व त्यांमागील पार्श्वभूमीचा बारकाईने तपास घेतला पाहिजे. कुणाला पटो वा न पटो, एक गोष्ट निश्चित आणि ती ही की, भारतीय समकालीन कलेची वाटचाल, विशेषतः स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरची, पाश्चात्त्य कलेच्या अनुकरणातूनच होत आहे. तंत्र, यंत्र, आदिशक्ती, मंडल इत्यादी बिरुदे ल्यालेली समकालीन भारतीय कलाकारांची कलासुद्धा पाश्चात्त्यांच्या "मॉडर्न आर्ट"शी जवळीक व तिच्याविषयी अभिरुची निर्माण झाल्यामुळेच निर्माण झाली आहे. जे जे 'तिथं' घडतं आहे ते ते सारं 'इथंही' एखाद्या दशकाच्या अंतराने अवतीर्ण होत आहे. आपल्या जीवनधारणेशी (life-style) त्याचा प्रत्यक्ष संबंध असो वा नसो.

केवळ विनाशवादाकडे झुकणारी चित्र-शिल्पकला पाश्चात्त्य कलाजगतात प्रथम केव्हा निर्माण केली गेली आणि त्यामागची कारणे काय हे पाहिल्याशिवाय आजच्या अशा प्रकारच्या कलेचा संदर्भ ध्यानी येणार नाही.

१९१७ ते १९२१ हा तो काळ. यूरोपमध्ये १९१४ साली पहिल्या महायुद्धाला सुरुवात झाली. हे युद्ध १९१८ पर्यंत चालू होते. या युद्धात झालेला भयानक संहार, उद्ध्वस्त झालेली शहरे, मनुष्यहानी व माणसाने घडविलेल्या संस्कृतीचा विनाश हे सारे पाहून तरुण पिढीचे कलावंत, कवी आणि विचारवंत पुरे हबकून गेले, त्यांची मने उद्ध्वस्त झाली. त्यांना वाटू लागले, की आपण आपल्या हातांनी घडवलेल्या आणि प्रेमाने जोपासलेल्या संस्कृतीची परिणती अशा विध्वंसात होणार असेल, तर आपल्या पारंपरिक जीवनमूल्यांना अर्थ तरी काय ? या यातनांतून मुक्त होण्यासाठी अभिजात (classical) समजल्या जाणाऱ्या कला, ज्या या संस्कृतीच्या खुणा समजल्या जातात त्यांचाच त्याग का करू नये ? या निरर्थक संस्कृतीमध्ये अर्थपूर्ण कलेला काय स्थान ? इथली कला निरर्थकच हवी, निरर्थकच !





अनुक्रमणिका

वर्तमानपत्रावरून चालतानाही आपणास काही संवेदना होतातच !"

काही वार्ताहरांनी हुसेनला दिल्लीच्या विमानतळावर गाठला व श्वेतांबरीविषयी त्याला छेडला, तेव्हा हुसेन म्हणाला, "लोकांना चिथावणं हाच तर माझा उद्देश होता, यातून काहीतरी विचारमंथन व्हायला हवं. राष्ट्रीय पातळीवर वादविवाद आयोजित केले पाहिजेत..."

"स्कॅन्डिनेव्हियन कवी देवरे (Devre) याच्यापासून प्रेरणा घेऊन मी ही श्वेतांबरी सादर केली आहे. आपल्याला आठवत असेल की काही वर्षांपूर्वी त्यानं एक २० पानांचं कवितेचं पुस्तक सादर केलं. त्यातील सारी पानं कोरी होती व शेवटी एक टीप होती, की वाचकाने या पुस्तकातून आत्मशोध घ्यावा..."

हुसेनने 'श्वेतांबरी' या शीर्षकाखाली गॅलरीत हे जे काय मांडलं होतं, तो कलेचा कोणता प्रकार म्हणायचा ? आणि हुसेन याने जर आपले रिट्रॉस्पेक्टिव्ह प्रदर्शन दाखवण्याकरिता एक वर्षापूर्वी गॅलरीचे आरक्षण केले होते, तर त्या नावाखाली हे चालू देता येणार नाही; म्हणून गॅलरीच्या निवड समितीचा एक सभासद या नात्याने मी आरक्षणाचे रेकॉर्ड पाहिले. त्यात हुसेन याच्या सहीचा फॉर्म सापडला. त्यात त्याने लिहिले होते, "रिट्रॉस्पेक्टिव्ह एक्झिबिशन ऑर इन्स्टॉलेशन (Installation)." याचा अर्थ हे प्रदर्शन इन्स्टॉलेशनच्या सदरातील होते. आता इन्स्टॉलेशन म्हटल्यामुळे कायद्यानुसार या प्रदर्शनावर हरकत घेता येणार नव्हती. कारण जगभर इन्स्टॉलेशनचे वेगवेगळे प्रयोग १९६५ पासून अनेक देशांत केले जात आहेत व इन्स्टॉलेशनची निश्चित व्याख्या अद्याप कुणालाही करता आलेली नाही. मराठीमध्ये या प्रकाराला प्रतिशब्द कुणी वापरला आहे किंवा नाही हे मला ज्ञात नाही. पण शब्द बनवायचाच झाला तर "स्थापनकृती" असा काहीसा बनवावा लागेल. कारण इन्स्टॉल म्हणजे स्थापन करणे.

ल्युस रिव्हेअर (Luce Riviere) नावाचा एक फ्रेंच प्रवासी हुसेनचे हे प्रदर्शन पाहून म्हणाला, "हे इन्स्टॉलेशन आता कालबाह्य झाले आहे. यात नवीन असं काहीच नाही. २० वर्षांपूर्वी फ्रान्समध्ये आम्ही अशा गोष्टी केल्या होत्या."

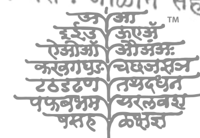
आंतरराष्ट्रीय पातळीवर कलाक्षेत्रात गेल्या ३० वर्षांत सातत्याने ज्या गोष्टी घडत आहेत, त्यांची डोळस जाण ज्यांना आहे त्यांच्या दृष्टीने हुसेनची 'श्वेतांबरी' नावाची ही स्थापनकृती म्हणजे तसा पोरकटपणाच आहे. ज्यांचे वर्णनही करता येणार नाही अशा असंख्य स्थापनकृती अनेक पाश्चात्त्य देशांत रोजच्या रोज घडत आहेत. त्यांवर अनेक लेख लिहिले जात आहेत. सुजाण कलासमीक्षक काहीसे चिंताक्रांत झाले आहेत आणि या कलेचा प्रवाह शेवटी कुठे जाणार आहे, याचा काहीशा विषादाने तर्क करीत आहेत.

आपल्याकडे अशा अनाकलनीय कलेची सुरुवात केव्हा झाली, याचा विचार करता मला एक गोष्ट आठवते आणि ती म्हणजे हुसेनचाच समकालीन चित्रकार कै. आरा याची. १९६३ मध्ये त्याने आपल्या एका प्रदर्शनात एक मोठ्या आकाराचा उभा कॅन्व्हास फ्रेम करून टांगला होता. त्यात काहीही चित्रित केलं नव्हतं, तर कॅन्व्हासच्या वरच्या क्षेत्रात ब्लेडने काहीसा तिरकस असा छेद दिला होता. या 'कलाकृती'च्या खाली गालिब या उर्दू कवीचा एक शेर होता–

आह को चाहिये एक उमर
अशर होने तक
कौन जिता है तेरि जुल्फ
के सर होने तक

इंग्रजीमध्ये ज्याला 'गिमिक्' म्हणतात (मराठीमध्ये 'चलाखी' म्हणता येईल का ?) तशातलाच हा प्रकार आहे. कलावंताची आंतरिक सर्जनशक्ती जेव्हा क्षीण होते व अभिव्यक्तीची प्रेरणा सापडत नाही तेव्हा स्वतःचे अस्तित्व टिकवण्यासाठी आणि ठसवण्याकरिता कलावंत अनेक मार्ग शोधू लागतो. आपल्या लोकविलक्षण कृतीचे तेव्हा तो एक तत्त्वज्ञान बनवतो. कधी कधी तो अशा संहिता वर्तवतो की ज्यांमुळे त्याच्या अंतर्मनातील- रितेपण सहजासहजी प्रथमदर्शनी तरी कुणाच्या ध्यानी येत नाही.

'श्वेतांबरी' नंतरही हुसेनचे प्रयोग चालूच आहेत. २७ फेब्रुवारी १९९२ रोजी कलकत्त्यामध्ये हुसेन याने असाच एक उत्सव घडवून आणला. हा उत्सव सात दिवसांचा होता. तो टाटा स्टील या संस्थेने प्रायोजित केला होता. टिस्को (TISCO)चे अध्यक्ष रूसी मोदी यांच्या अध्यक्षतेखाली हा "निर्मिती-विनाश उत्सव" पार पडला. उत्सवाचे स्वरूप असे : ओळीने सहा दिवस





हुसेन याने सहा देवतांची मोठी तैलचित्रे रंगविली. त्या देवता म्हणजे दुर्गा, पार्वती, काली, लक्ष्मी, सरस्वती आणि आदिमाया. सातव्या दिवशी ती सहाही चित्रे पुसून टाकण्याचा कार्यक्रम होता. म्हणजे निर्मितीनंतर हा विनाश. हुसेन याने ब्रशामध्ये पांढरा रंग घेऊन एकामागोमाग एक अशी सहाही चित्रे दिसेनाशी करून टाकली.

हुसेनचे हे 'विनाशकार्य' चालू असताना तिथे जमलेल्या लोकांच्या वतीने रूसी मोदी यांनी हुसेन यास ती चित्रे न पुसण्याबद्दल विनंती केली. त्याऐवजी ती एखाद्या परोपकारी संस्थेस दान करावी, असेही त्यांनी सांगून पाहिले. पण हुसेन याने आपला कार्यक्रम 'ठरल्याप्रमाणे' पुरा केला. नंतर त्याने या कृतीमागची आपली भूमिका स्पष्ट केली, ती अशी :

> "देवतांच्या या चित्रप्रतिमा अशा रीतीने अदृश्य करणे म्हणजे सांकेतिक दृष्टचा त्यांचे विसर्जन करणे आहे, ज्याप्रमाणे पूजाउत्सव संपल्यानंतर देवदेवतांचे गंगेमध्ये विसर्जन केले जाते त्याप्रमाणे."

हुसेन पुढे म्हणतो :

> "ही चित्रे एकदा नाहीशी झाली की त्यांच्या अस्तित्वाचा खरेपणा प्रेक्षकांच्या अनुभवविश्वात कायम राहील."

सर्वसाधारण कलारसिकासाठी हे विधान तसे अगम्यच ! पण आपल्या या "निर्मिती-विनाश उत्सवा"-मागची कारणमीमांसा स्पष्ट करताना हुसेन म्हणतो :

> "माझ्या या कलाकृती पुसून टाकण्याच्या कृतीमागे प्रतिकाराची भावना आहे. कलेच्या बाजारपेठेवर ताबा मिळविण्याची ईर्षा बाळगणारे हे दलाल (खासगी गॅलऱ्यांचे मालक) शार्क माश्याप्रमाणे भयानक होत चालले आहेत. ते अधिक बलशाली होण्यापूर्वी त्यांचा संहार केला पाहिजे."

हुसेनची ही विधाने, कलानिर्मितीमागचे त्याचे तत्त्वज्ञान, रसिकजनांना धक्का देणारी त्याची कार्यपद्धती यांमागे खरा प्रामाणिकपणा आहे का ? त्याचा हा निर्मिती-उद्रेक तात्कालिक असेल तर अभिजात कलेला काही शाश्वत मूल्ये असतात, असं म्हणतात त्याचं काय ? शाश्वत मूल्यविषयक धारणाच कालबाह्य झाली आहे काय ? शिवाय हे सारे भारतीय समाजरचनेशी किंवा भारतातील आर्थिक, सामाजिक, राजकीय घडामोडींशी आणि त्यांतील ताणतणावांशी काही अंशी तरी निगडित आहे काय ? की हेही सारे पाश्चात्त्य राष्ट्रांतील कलाजगतात घडणाऱ्या वैचित्र्यपूर्ण घटनांचे अनुकरण आहे ? हे आहे तरी काय ?

या प्रश्नांची उत्तरे शोधायची असतील तर गेल्या अर्धशतकात पाश्चात्त्य कलाजगतात ज्या घटना मोठ्या वेगाने व झपाट्याने घडत आहेत त्यांचा व त्यांमागील पार्श्वभूमीचा बारकाईने तपास घेतला पाहिजे. कुणाला पटो वा न पटो, एक गोष्ट निश्चित आणि ती ही की, भारतीय समकालीन कलेची वाटचाल, विशेषतः स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरची, पाश्चात्त्य कलेच्या अनुकरणातूनच होत आहे. तंत्र, यंत्र, आदिशक्ती, मंडल इत्यादी बिरुदे ल्यालेली समकालीन भारतीय कलाकारांची कलासुद्धा पाश्चात्त्यांच्या "मॉडर्न आर्ट"शी जवळीक व तिच्याविषयी अभिरुची निर्माण झाल्यामुळेच निर्माण झाली आहे. जे जे 'तिथं' घडतं आहे ते ते सारं 'इथंही' एखाद्या दशकाच्या अंतराने अवतीर्ण होत आहे. आपल्या जीवनधारणेशी (life-style) त्याचा प्रत्यक्ष संबंध असो वा नसो.

केवळ विनाशवादाकडे झुकणारी चित्र-शिल्पकला पाश्चात्त्य कलाजगतात प्रथम केव्हा निर्माण केली गेली आणि त्यामागची कारणे काय हे पाहिल्याशिवाय आजच्या अशा प्रकारच्या कलेचा संदर्भ ध्यानी येणार नाही.

१९१७ ते १९२१ हा तो काळ. यूरोपमध्ये १९१४ साली पहिल्या महायुद्धाला सुरुवात झाली. हे युद्ध १९१८ पर्यंत चालू होते. या युद्धात झालेला भयानक संहार, उद्ध्वस्त झालेली शहरे, मनुष्यहानी व माणसाने घडविलेल्या संस्कृतीचा विनाश हे सारे पाहून तरुण पिढीचे कलावंत, कवी आणि विचारवंत पुरे हबकून गेले, त्यांची मने उद्ध्वस्त झाली. त्यांना वाटू लागले, की आपण आपल्या हातांनी घडवलेल्या आणि प्रेमाने जोपासलेल्या संस्कृतीची परिणती अशा विध्वंसात होणार असेल, तर आपल्या पारंपरिक जीवनमूल्यांना अर्थ तरी काय ? या यातनांतून मुक्त होण्यासाठी अभिजात (classical) समजल्या जाणाऱ्या कला, ज्या या संस्कृतीच्या खुणा समजल्या जातात त्यांचाच त्याग का करू नये ? या निरर्थक संस्कृतीमध्ये अर्थपूर्ण कलेला काय स्थान ? इथली कला निरर्थकच हवी, निरर्थकच !





अनुक्रमणिका

या विचारमंथनातून निर्माण झालेल्या कलेला इतिहासात 'दादावाद' (Dadaism) असे नाव आहे. स्वप्नातही कधी दिसणार नाहीत अशा प्रकारचे अर्थहीन, ओंगळ, रुचिहीन व काहीसे बीभत्स असे प्रयोग या काळात केले गेले. केवळ प्रतिकार म्हणून ! लिओनार्दोच्या 'मोनालिसा' या चित्रातील तिला काढलेल्या मिशा, केसाळ चामडयाची कपबशी, टोकाचे खिळे (spike) बसवलेली इस्त्री अशांसारख्या अतर्क्य वाटणाऱ्या 'कलाकृती' (?) कलारसिकांच्या समोर आल्या व तेही काहीसे दिङ्मूढ झाले. नवकलेतील प्रतिकारात्मक कलेचे हे पहिले स्वरूप. हे वादळ हळूहळू शमले व कलावंत पुन्हा विधायक कामाकडे वळले. दादावादाचे हळूहळू परिवर्तन होत गेले व त्याची परिणती अतिवास्तववादात (Surrealism) झाली. कलावंताच्या सुप्त मनातील व स्वप्नसृष्टीतील लोकविलक्षण अनुभव हा त्याच्या प्रतिमाविश्वाचा आधार झाला. ओळखीच्याच वस्तूंना अनोळखी रूप प्राप्त झाले, यातून निर्माण झालेल्या चित्रप्रतिमांनी रसिकांना गुंगवून टाकले. झाडावर वाळत टाकल्यासारखी वितळणारी घडयाळे, पळता पळता जळत जाणारा जिराफ, मनुष्याकृतीच्या सर्वांगातून बाहेर येणारे ड्रॉवर्स, क्रुसासकट आकाशातून वेगाने पृथ्वीवर झेपावणारा येशू ख्रिस्त इत्यादी मोठ्या सफाईने व कौशल्याने रंगविलेल्या कलाकृतींनी पुन्हा आपला आब निर्माण केला.

याच काळातील दुसरा कलासंप्रदाय म्हणजे अप्रतिरूपवाद (abstractionism). १९१० पासूनच म्हणजे घनवादा (cubism)मधून विकसित होत गेलेला हा कलाप्रकार सबंध यूरोपभर पसरला. वस्तुमात्राच्या प्रतिमांमधून कला मुक्त झाली व केवळ भौमितिक आकार व शुद्ध रंग यांमध्ये ती परिणत झाली. दुसऱ्या महायुद्धापर्यंत यूरोपातील जवळजवळ सर्व देशांतील (रशियातीलसुद्धा) कलावंतांनी या संप्रदायाचा स्वीकार करून स्वतंत्रपणे कलानिर्मिती केली.

दुसऱ्या महायुद्धानंतर सर्व चित्रच पालटून गेले. यूरोपातील अनेक कलावंत युद्धकाळात अमेरिकेच्या आश्रयाला आले आणि पुढे तिथेच स्थिरावले. रंगांची स्वैरपणे उधळण असलेली आणि भव्य आकारात सामावलेली, अमेरिकेच्या उत्तुंगतेला साजेशी अशी नवी कला जन्माला आली. अप्रतिरूप–अभिव्यक्तिवाद (Abstract-expressionism) हे त्या कलासंप्रदायाचे नाव. कलेच्या क्षेत्रातील यूरोपची, विशेषतः पॅरिसची, मिरासदारी इथे संपली. न्यूयॉर्क हे आंतरराष्ट्रीय कलेचे नवे केन्द्र बनले.

१९५० ते १९६० या कालावधीत अमेरिकेची कला अग्रेसर होती. अप्रतिरूप अभिव्यक्तिवादाचा परमोच्च बिंदू म्हणजे जॅक्सन पोलॉक या चित्रकाराने योजिलेली 'ॲक्शन पेंटिंग' ही रंगशैली. कॅन्व्हास जमिनीवर पसरून कलावंताने त्याच्या भोवती फिरून अव्याहतपणे रंगांचे शिंतोडे उडवायचे व ही त्याची कृती (action) चालू असताना चित्र आपोआप आकार घेते ही यामागची धारणा. कलावंताची ऊर्मी शांत होईपर्यंत ही कृती चालू राहते व कृती जेव्हा थांबते तेव्हा चित्र पूर्णावस्थेला पोचलेले असते.

नवकलेच्या प्रवाहातील हा एक महत्त्वाचा टप्पा. इथे कलावंत कलाविषयक सर्व पारंपरिक बंधनांतून दुसऱ्यांदा मुक्त झाला. आता त्याला कसल्याच मर्यादा राहिल्या नाहीत. आकार, रूप, माध्यम, निर्मिती, द्रव्ये या गोष्टी गौण झाल्या. आणि इथून पुढे म्हणजे १९६२ नंतर जे काही घडत गेले व जे अजूनही चालूच आहे ते पाहून नवकलेचे खंदे पुरस्कर्तेही क्षणभर अवाक झाले. काही ख्यातनाम समीक्षकांनी या अतर्क्य घटनांकडे वस्तुनिष्ठतेने पाहण्याचा प्रयत्न केला आणि आपल्या टीकेतून अनेकांना विचार करायला लावला. दुर्दैव असे की, हे चांगले लिखाण सर्वांपर्यंत पोचत नाही. कारण ते कलेसाठी वाहिलेल्या खास आंतरराष्ट्रीय दर्जाच्या नियतकालिकांतूनच प्रसिद्ध होते.

१९६२–६३ मध्ये मी स्वतः अमेरिकेत होतो. त्या कालावधीत न्यूयॉर्कमधील 'म्युझियम ऑफ मॉडर्न आर्ट'मध्ये "अमेरिकन्स १९६३" नावाचे एक प्रदर्शन आयोजित केले होते. ज्यांच्या कलाकृतींमधून त्यांचे स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व व्यक्त होते, अशा १५ कलावंतांची निवड करण्यात आली होती. कलावंत वेगवेगळ्या वयांचे होते. १९०१ मध्ये जन्मलेला रिचर्ड लिंडनेर (Richard Lindner) हा सर्वांत ज्येष्ठ; तर १९३३ साली जन्मलेली क्रायसा (Chryssa) सर्वांत कनिष्ठ. या कलाकारांनी आपल्या कलाकृतींसाठी कोणत्याही वस्तूंचा उपयोग केला होता. जुन्या फळ्या, ओंडके, लाकूड, मोटारीचे बंपर्स, कागदाचा लगदा, धातूंचे तुकडे, सळया, तंबूचा कॅन्व्हास, चाके

अनुक्रमणिका

इत्यादी इत्यादी. काहींनी मात्र कॅन्व्हास, तैलरंग, जलरंग या पारंपरिक माध्यमांचा उपयोग आपापल्या पद्धतीने केला होता. प्रदर्शनासोबत म्युझियमने एक कॅटलॉग प्रसिद्ध केला– " Americans 1963 ". त्यामध्ये काही कलाकारांनी कलेविषयीचे आपले विचार व्यक्त केले आहेत. काही निवडक कलावंतांचे विचार पुढीलप्रमाणे आहेत. (भाषांतर माझे) :

रिचर्ड लिंडनेर (जन्म १९०१– चित्रकार)

" मला चित्रकलेविषयी सांगता येत नाही. सर्व-साधारणपणे कला या आशयाचे खरोखरीच काही असेल, याविषयी आता माझ्या मनात संदेह आहे. मनुष्यमात्राच्या रहस्यमय वागणुकीविषयी माझ्या मनात श्रद्धा आहे. आपल्या आतल्या आवाजाचा गुप्त संदेश जर आपण ऐकू शकलो, तर कदाचित आपण सर्वच जण सर्जनशील होऊ. मग कोणत्या माध्यमातून आविष्कार घडतो याचा विचार करण्याची गरज नाही. लहान मूल व वेडा यांच्याविषयी मी विचार करीत असतो. त्या आंतरिक नि:शब्दतेचा शोध घेणे व त्याच्याच मागून जाणे म्हणजे अत्युच्च प्रतीचे जीवन जगणे. यालाच कला म्हणतात काय ?

ॲड रेनहार्ट (Ad Reinhart)
(जन्म १९१३– चित्रकार)

(याची सर्व चित्रे चौकोनी आकाराची असतात. त्यांत रंग, आकार काहीही नसते. फक्त काळेपणाकडे झुकणारा करडा रंग असतो.)

" चित्र एक स्पष्ट स्वरूप असलेली वस्तू. वस्तू आणि परिस्थिती यांपासून स्वतंत्र आणि विभक्त, जीमध्ये आपल्याला हवं ते आपण पाहू शकत नाही किंवा हवा तसा जिचा उपयोग करू शकत नाही. जिचा मथितार्थ तिच्यापासून वेगळा किंवा भाषांतरित करता येत नाही. जिच्यात कोणतीही भर घालता येत नाही आणि जिच्यामधून काहीही उणे करता येत नाही. एक स्वतंत्र कारागिरीविरहित आणि कारागिरी न करता निरुपयोगी, व्यापारास अयोग्य, संकुचित न करता येण्यासारखी, छायाचित्रणास अनुचित, पुन-र्निमितिविरहित, वर्णनातीत अशी एक मूर्ती. "

" कला व जीवन यांविषयी सांगायची एक गोष्ट अशी की, कला म्हणजे जीवन नाही व जीवन म्हणजे कला नाही. जिच्यात जीवनाचा एक ' चतकोर ' मात्र आहे अशी कला केवळ चतकोर मात्र कलाजीवनापेक्षा चांगलीही नाही, वाईटही नाही. अभिजात कला ही उपजीविकेचे साधन नाही किंवा जगण्याचा मार्गही नाही, आणि जो कलावंत जीवन कलेकरिता वाहतो, किंबहुना तो कलेवर आपल्या जीवनाचे ओझे टाकतो किंवा आपल्या जीवनावर कलेचे ओझे ओढून घेतो. जी कला जीवनमरणाचा प्रश्न होते ती उच्चही नाही व स्वतंत्रही नाही. "

याशिवाय रेनहार्ट याने चित्रकलेच्या परिभाषेत नव्या ॲकॅडमीकरिता बारा नियम बसवले आहेत. त्यांतील काही महत्त्वाचे नियम असे (क्रमांक मूळ मजकुरातल्या-प्रमाणे) ४) आकार नको, ' जे अत्युच्च आहे ते निराकार आहे '. ५) आकृतिबंध (डिझाइन) नको. आकृतिबंध सर्वत्र आहे. ६) रंग नको. रंग नजरबंदी करतात. घशात काहीतरी अडकते त्याप्रमाणे रंग डोळ्यांत चिकटून बसतात. ९) काल नको. ' घड्याळा-तील काल परिणामरहित आहे.' कलेमध्ये प्राचीन नाही किंवा आधुनिक नाही. भूत नाही किंवा भविष्य नाही. कलाकृती नेहमीच वर्तमानकालीन असते.

क्लास ओल्डेनबर्ग (Claes Oldenburg)
(जन्म १९२८–चित्र-शिल्पकार)

" मी अशा कलेच्या मागे आहे की जी जीवनाच्या प्रकृतीतूनच आकार धारण करते. जीवनाप्रमाणेच अशक्यप्राय वाटणारे हेलकावे घेते आणि विस्तृत होते. जीवनाप्रमाणेच हव्यास धरते, फुंकून टाकते व ओघळून जाते. जीवनाप्रमाणेच जी आकर्षक आहे व निर्बुद्धही आहे."

" मी अशा कलेच्या मागे आहे की जीवर तुम्ही बसू शकाल. कळ दाबून जिची उघडझाप करता येईल; नकाशासारखी जी उघडून पाहता येईल. तुम्ही प्रेयसीचा दंड दाबता तशी ती दाबता येईल किंवा पाळलेल्या कुत्र्याचा घेता तसा तिचा मुका घेता येईल."

" मी अशा कलेच्या मागे आहे की जी हातात घेऊन तुम्ही प्रहार करू शकाल. जिच्याने शिवता येईल, चिकटविता येईल, घासता येईल. मी अशा कलेच्या मागे आहे की जी तुम्हाला वेळ दाखवील व रस्त्या-पलीकडल्या वृद्ध स्त्रियांनाही जिचा उपयोग होईल. . . . "

अनुक्रमणिका

रिचर्ड अॅनुझकिविश (Richard Anuszkiewiez) (जन्म १९३०—चित्रकार)

" माझं काम प्रायोगिक स्वरूपाचं असून एकमेकां-विरुद्धचे रंग गाढ स्वरूपात एकमेकांत 'गुंतवल्यास' त्यांच्या दृक्स्वरूपात जो अकल्पित बदल होतो त्याचा मी शोध घेतो. शिवाय प्रकाशाच्या बदलत्या स्थितीचा या सर्वांवर होणारा चैतन्यमय परिणाम व प्रकाशाचा रंगावर दिसणारा परिणाम याचा अनुभव घेण्याचा माझा प्रयत्न आहे."

[या चित्रकाराची चित्रे ऑप आर्ट (optical Art) पद्धतीची असून परस्परविरोधी रंगांच्या संयोज-नामुळे क्षणभर काहीसा दृष्टिभ्रम (optical illusi-on) होतो.]

ली बॉन्टेकू (Lee Bontecou) (जन्म १९३१—शिल्पकार)

(हिच्या शिल्पकृती वाकवलेल्या सळया, तारा व तंबूचा कॅन्व्हास या योगे बनवलेल्या असतात व त्या भिंतीवर टांगावयाच्या असतात.)

" मला वाटतं कलेविषयीचे, विशेषत: माझ्या कले-विषयीचे तत्त्वज्ञान याविषयीच्या माझ्या कल्पना काहीशा अस्पष्ट आहेत. मला इतकंच सांगता येईल की मी जे काय करते त्याला कला म्हणता येईल; किंवा नाही हे मला समजत नाही. शिवाय मला त्याच्याशी फारसं कर्तव्यही नाही. ज्याविषयी मला मनोमन श्रद्धा वाटते व जे मला करावसं वाटतं तेच मला करायचं आहे. मला जे मिळवायचं आहे ते मिळवण्यासाठी जे करावं लागतं तेच मी करते. किंवहुना ती एक नैसर्गिक प्रवृत्ती असून आपणा सर्वांमध्ये ती वसत असावी."

१९६३ मध्ये न्यूयॉर्कमध्ये भरवलेल्या या प्रदर्शना-तील कलेला सर्वसाधारणपणे पॉप आर्ट (Pop Art–Pop हा popular चा shortform) म्हणून संबोधले गेले, तरी अशा प्रकारची कला प्रथम १९६१-६२ मध्ये ज्या वेळी प्रदर्शित केली गेली होती, त्या वेळी तीस नवा-दादावाद (New-Dada) असे म्हटले होते व तशाच स्वरूपाची प्रसिद्धीही देण्यात आली होती. याचे कारण १९१७ ते १९२१ या काळातील दादावादामध्ये जी मूलतत्त्वे होती, तीच या नव-दादावादामध्येही होती. दोन्ही वेळच्या या कला प्रतिकारात्मक स्वरूपाच्या होत्या. फरक इतकाच, की पहिल्या वेळचा प्रतिकार हा महायुद्धाच्या संहाराविरुद्ध होता व हा दुसरा प्रतिकार अमेरिकेतील भोगवादाविरुद्ध (materialism) होता. अमेरिकेतल्या या प्रदर्शनानंतर अशा प्रकारची कला यूरोपात लंडन, पॅरिस, व्हिएन्ना इत्यादी शहरांतून प्रदर्शित होऊ लागली. सामान्य दर्शकांनी सवयीप्रमाणे ती वरवर पाहिली आणि तिचा विचार सोडून दिला. पण कलेचा गांभीर्याने विचार करणारे समीक्षक मात्र अस्वस्थ झाले. काहींनी कडक शब्दांत या कलेचा समाचार घेतला. "आर्ट इंटरनॅशनल" नावाचे कलेला वाहिलेले एक पहिल्या प्रतीचे मासिक आहे. त्या मासिकाच्या कलासमीक्षकाने मार्च १९६३ च्या अंकात एक प्रदीर्घ लेख लिहून या कलेचा उगम व तिच्या सीमारेषा स्पष्ट शब्दांत रसिकांसमोर आणल्या. अमेरिकन समाजाची पार्श्वभूमीच या कलेच्या जडणघडणीला कशी कारणीभूत आहे, हे त्यात ज्या शब्दांत मांडले आहे ते मूळ शब्दच वाचण्यासारखे आहेत. भाषांतर केल्याने मूळ आशय व्यक्त करता येईल किंवा नाही, याविषयी मनात संदेह आल्यामुळे मी मूळ इंग्रजी भाषेतील मजकूरच इथे देत आहे :

" Money, the real goal of American dream– is a great problem for the young artists, for the first in America, they are making it. The status of American artists is radically changed and the artist, once scorned and starved in this country, is now the darling of the White House and fashion magazines.

A certain amount of guilt is attached to the money the artist receives, because it is both, the symboi and product of what he simultaneously loves and hates–American Materialism. It would be attractive to symplify the situation by saying, the artist no longer protests in old ways, but that he is protesting some-thing else. Unfortunately it is more complicated than simple, unequivocal protest against the materialism of America. Often the nature of aggressive, hostile content of new– Dada has more





to do with artist's personal relationship with the patron, who today as frequently collecting artists as art. Thus the ironic edge to works made of rags, scraps, dirty odds and ends– the discards of any poor neighbourhood– which the artist forces the collector to take home and install in his immaculate white living room.

It is, as if, having so totally sanitized and sterilized our lives, we need to bring a little dirt back into it, to convince ourselves we are still alive."

" Today the artist knows exactly whom he is painting for; he is as sure of his audience as he is sure, that he does not share its value."

तथापि अशा प्रकारच्या टीकेने नव्या जोमाच्या कलाकारांच्या आगळ्यावेगळ्या कलाविष्कारामध्ये खंड पडला नाही. पॉप आर्टनंतर ऑप-आर्ट, मिनिमल आर्ट, कॉन्सेप्चुअल आर्ट, हॅपनिंग्ज इत्यादी नावांनी हा कलाप्रवाह तसाच चालू राहिला. १९६५ मध्ये तर कहरच झाला. कलेच्या क्षेत्रात महत्त्वाची मानली जातात, त्या सर्वच केंद्रांतून अशाच प्रकारच्या रूपहीन, रुचिहीन कलेचा प्रादुर्भाव दिसू लागला. ते सारे पाहून हर्बर्ट रीडसारखे कलातज्ज्ञही व्यथित होऊन गेले. एप्रिल १९६५ च्या 'स्टुडिओ इंटर-नॅशनल' या कलामासिकात त्यांनी 'The disintegration of form in modern art' या शीर्षकाखाली एक अत्यंत उद्‌बोधक असा लेख लिहिला. तो सबंध लेख अभ्यसनीय आहे. परिवर्तनशील नवकलेचा आढावा घेताना या विद्वेषी (anti-art) कलेविषयी गहिरा खेद प्रगट केला आहे, आणि ही कला तात्त्विक आधारापासून दूर जात आहे असे म्हटले आहे. या कलेत "एकाग्रता व चराचर जगाशी असावे लागणारे नाते यांचा अभाव असून, परिणामशून्यता व एकात्मभाव नसण्यामध्ये धन्यता मानणारी ही कला खऱ्या अर्थाने कलाच नव्हे." लेख पुरा करताना शेवटच्या परिच्छेदात त्यांनी जो इशारा दिला आहे, तो सुजाण वाचकांस अंतर्मुख करावयास लावणारा आहे. हर्बर्ट रीड यांच्याच शब्दांत तो वाचावा, म्हणून मी तो मूळ स्वरूपातच सादर करीत आहे.

" I have spent too much time on the criticism of a phase of Modern Art which is admittedly ephemeral, and may have gone out of fashion before these words can have any effect. But the social conditions that determine the emergence of such a kind of anti-art are not ephemeral : they are with us in increasing and frightening intensity. Until we can halt these processes of destruction and standardisation, of materialism and mass communication, art will always be subject to the threat of disintegration. The genuine arts of today are engaged in a heroic struggle against mediocrity and mass values, and if they lose, then art, in any meaningful sense, is dead. If art dies, then the spirit of man becomes impotent and the world relapses into barbarism. "

समाजात जाणकार आणि विचारवंत जेव्हा एखादा तर्कशुद्ध इशारा देतात, तेव्हा संबंधितांवर त्याचा परिणाम होतोच असे नाही, हे इतिहासाने पुनःपुन्हा दाखवून दिले आहे. आधुनिक कलेतही तेच घडत आहे. १९६१ पासून सुरू झालेल्या या विद्वेषी (विनाशवादी) कलेने १९६६ पासून वेगळीच परिमाणे धारण केली. कागद, कॅन्व्हास, रंग, लाकूड, धातू, सळया, खिळे, तारा, चिकट द्रव्ये व त्याचबरोबर म्युझियम, आर्ट गॅलरी यांपासूनही मुक्त होत जाऊन ही नवी कला प्रायोगिक स्वरूपाची झाली. कलारसिकांच्या समोर त्यांच्या उपस्थितीत एरवी ज्यांना हिंसक, बीभत्स, घृणा उत्पन्न करणारे म्हणता येतील असे प्रयोग केले जाऊ लागले. पिकासोच्या "गेर्निका" (Guernica–1937) या जगप्रसिद्ध चित्रात मानवाने केलेला हिंसाचार (स्पॅनिश सिव्हिल वॉर) चित्रित केला आहे. त्यानंतर फ्रान्सिस बेकन, जीन डुबुफे, अँडी वॉरहोल, लॅरी रिव्हर्स, रे जॉन्सन इत्यादींनी आपल्या कलाकृतींत हिंसेतील भयानकता हाच विषय आपल्या

अनुक्रमणिका

कलेसाठी निवडला. पण या साऱ्या कलाकृती स्थिर व आर्ट गॅलरीत मांडण्यासारख्या होत्या. १९६६ ते १९६९ मधील या गटातील कलाकारांनी आपल्या कला प्रयोगशील करून टाकल्या व त्याच्या मागची भूमिकाही स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला.

जानेवारी/फेब्रुवारी १९६९च्या 'आर्ट इन अमेरिका' या मासिकात "हिंसा आणि कला" (Violence and Art) या शीर्षकाचा प्रदीर्घ सचित्र लेख आहे. त्या लेखात अशा प्रकारच्या कलेच्या संदर्भात एक प्रदीर्घ आढावा घेण्यात आला आहे. त्यातील काही ठळक गोष्टी इथे नमूद करीत आहे.

हिंसा हा जीवनाचा एक भाग मानणाऱ्या कलावंतांच्या आंतरराष्ट्रीय गटाने आपल्या कलाविष्काराकरिता गंभीर स्वरूपाच्या विधींचा (grim rituals) अंगीकार केला. या कलावंतांचा असा विश्वास आहे, की जो विधी हिंसाचाराशी आपले भावनात्मक नाते असल्याची जाणीव करून देण्यास भाग पाडतो, तो विधी आपणास हिंसाचाराचा त्याग करून आपले वैयक्तिक व सामूहिक प्रश्न सोडविण्याचा मार्ग दाखवू शकेल. या विचाराशी सहमत असलेले जगभरचे कलावंत १९६६ व १९६८ साली (प्रथम लंडन येथे व नंतर न्यूयॉर्कमध्ये) एकत्र आले व त्यांनी "कलेमधील विनाश-चर्चासत्र" (Destruction in Art– symposium) आयोजित केले. त्या सत्रातील काही प्रयोग पुढीलप्रमाणे होते :

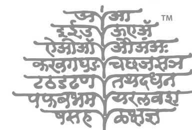
– लंडन १९६६ : स्वत: चित्रकार असलेल्या योको ओनो (Yoko Ono) हिने आपला "कट पिस" प्रयोग सादर केला. पूर्ण वेशभूषेत ती मध्यभागी बसली. प्रेक्षकांपैकी कुणीही एका मागोमाग येऊन तिच्या अंगावरच्या कपड्याचा कोणताही भाग कापून न्यावा, असे तिने सुचवले. अशा प्रकारे तुकडे कापून नेता नेता अखेर ती जवळजवळ नग्न झाली.

– न्यूयॉर्क १९६८ : हरमन निश (Herman Nitsch) चा प्रयोग : खाटिकाच्या दुकानातील कातडी सोललेला एक बोकड प्रेक्षकांच्या मधोमध टांगलेला आहे. त्याच्या बरोबर खाली एका चांगले कपडे परिधान केलेल्या मुलीस झोपवण्यात आले. कलावंत मोठा सुरा घेऊन येतो व त्या बोकडाचे पोट चिरून त्यातील रक्त, आतडी व इतर अवयव त्या मुलीच्या अंगावर पडू देतो.

– न्यूयॉर्क १९६८ : राल्फ ओर्टिज (Ralph Ortiz) याने केलेला प्रयोग अधिक भयानक होता. प्रयोगाचे नाव होते– "लाइफ अॅन्ड डेथ ऑफ हेनी पेनी". पियानोच्या आतल्या उभ्या तारांवर एक जिवंत कोंबडी आपटून ती रक्तबंबाळ होईतोवर आवाज काढत राहून तो आपले "संगीत" सादर करतो.

कलावंतांची ही वेगळ्या दिशेने जाणारी चळवळ तशी अल्पजीवीच ठरली. १९७० च्या दशकात लोकांना याचा विसरही पडला. पण त्याच्या जागी इन्स्टॉलेशन (स्थापन कृती) हा कलाप्रकार पुढे आला. कल्पकतेने रचना करता येईल अशा जवळजवळ कोणत्याही वस्तूच्या साहाय्याने, स्वत:ला कलावंत समजणाऱ्या कुणीही केलेल्या स्थापनेला कला म्हणावे, असा यामागचा विचार. या सदरात वेगवेगळ्या प्रकारचे साहित्य वापरून व विविध प्रकारे मांडणी करून "स्थापन" केलेल्या कलाकृती जगातील अनेक देशांतील कलावंत सादर करू लागले. फायबर ग्लासचे नऊ एकसारखे ठोकळे विशिष्ट अंतर ठेवून मांडणे, १४४ झिंकच्या प्लेट्स गॅलरीच्या जमिनीवर एकमेकांना चिकटून मांडणे, संपूर्ण रिकाम्या गॅलरीत मधे सारखे अंतर ठेवून आठ फुटांच्या उभ्या ट्यूबलाइट्स सर्व गॅलरीच्या भिंतींवर लावणे, कोणत्याही वस्तूला पॅकिंग केल्यासारखे गोणपाट व दोरखंडात बांधून टाकणे, घड्या असलेल्या सिंथेटिक रबराचे मोठे तुकडे गालिच्यासारखे जमिनीवर पसरून ठेवणे (याचा दृक्‌परिणाम पाण्याच्या लाटांसारखा दिसतो). अशा प्रकारच्या पाहणाऱ्याला धक्का देणाऱ्या कलाकृती (?) पुन:पुन्हा दिसू लागल्या.

याचा पुढचा कलेचा टप्पा म्हणजे "अशक्य कला" (Impossible Art). या प्रकारात 'कलाकृती' (?) प्रत्यक्ष जागेवर बनवली जाते व ती कालांतराने नाहीशी होते, किंवा नाहीशी केली जाते. ही अशक्य कला म्हणजे काय ? समीक्षक म्हणतात की, "हिला अशक्य म्हणायचे कारण कलासंग्राहकाला ती संगृहीत करता येत नाही, मुझियम्सना ती दाखवता येत नाही, कला-विक्रेत्यांना ती हाताळता येत नाही व टीकाकारांना त्यावर भाष्य करता येत नाही. वरवर पाहता हा शुद्ध वेडेपणा वाटत असला, तरी आजच्या समाजातील कलेच्या स्थानाविषयी जो एक आंतरिक


मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास


रोष आहे, त्याचाच हा आविष्कार आहे. कदाचित पुढे उदयाला येणाऱ्या नव्या स्वरूपातील कलेच्या निर्मिती-पूर्वीची ही एक चाचपणी असेल."

आर्ट गॅलरीतून बाहेर पडलेल्या कलेची अनेक स्वरूपे आहेत.

डेनिस ओपेनहॅम (Dennis Oppenheim) याने न्यूयॉर्क शहरातील एका पार्किंगच्या प्रांगणात विस्तृत चौकोनी क्षेत्रात पांढरेशुभ्र मीठ एखादा गालिचा अंथरावा अशा रीतीने पसरून ठेवले. कलाकृतीचे नाव "सॉल्ट फ्लॅट". त्याचं म्हणणं "जर आधुनिक यंत्र-युगाने निसर्गावर अत्याचार केले आहेत, तर निसर्गाने योग्य प्रतिकार का करू नये?" सकाळचे तांबूस रविकिरण पडल्यावर हा मिठाचा गालिचा निसर्गाचे तलम वस्त्र असल्यासारखा भासतो.

या 'अशक्य कले'च्या प्रकारांनाही वेगवेगळी नावे दिली आहेत ती अशी :

अर्थवर्क्स (Earthworks)– यातील प्रयोग असे :

रॉबर्ट स्मिथसनने (Robert Smithson) भूप्रदेशात हिंडून जमवलेले वेगवेगळ्या दगडांचे तुकडे निरनिराळ्या आकारांच्या रंगीत खोक्यांमध्ये घालून ते गॅलरीत जमिनीवर ठेवले होते.

रॉबर्ट मॉरिस (Robert Morris) याने लोखंडी सळया, डांबराचे तुकडे, रेती, नमदा इत्यादी वस्तू एकत्र करून त्यांचा ढिगारा गॅलरीच्या जमिनीवर रचून ठेवला होता.

माईक हेझर (Mike Heizer)

शेतातल्या जमिनीवर १२० फूट लांबीचा एक चर खणला होता, नागमोडी सापासारखा. रॉबर्ट स्कल (Robert Scull) नावाच्या कलासंग्राहकाने कला-कारास ते काम दिले होते. रोज थोडा थोडा बदलत जाणारा हा चर हळूहळू नाहीसा झाला.

वॉटरवर्क्स

बोस्टनमध्ये पुल्सा ग्रुप नावाच्या कंपनीने पाण्याच्या खाली ५५ झेनॉन लाइट्स बसवले व पाण्यामधून येणाऱ्या प्रकाशाचा एक वेगळाच परिणाम प्रेक्षकांना दिसला.

स्कायवर्क्स

जेम्स ली बायर्सने (James Lee Byars) गॅलरीच्या सबंध जमिनीवर गुलाबी सॅटीनचा कपडा इतस्ततः पसरलेला आहे. स्वतः कलावंत तो कपडा आपल्या अंगावर पांघरून व डोक्यावर हॅट ठेवून बसला आहे. त्याच्या डोक्यावर काही अंतरावर एक प्रखर असा बल्ब पेटतो आहे.

तो कल्पना करतो आहे, की १०० पॅसेंजर घेऊन जाणाऱ्या विमानाचा तो चालक असून पॅसेंजर विमानात चढण्याची तो वाट पाहतो आहे.

थिंकवर्क्स (Thinkworks)

जोसेफ कोसुथने (Joseph Kosuth) वेग-वेगळ्या आकारांच्या काळ्या रंगात रंगविलेल्या कॅन्व्हासवर शब्दकोषात असतात त्याप्रमाणे शब्द सोबतच्या संपूर्ण अर्थासह पांढऱ्या रंगात रंगविले आहेत.

निहिलवर्क्स (Nihilworks)

'निहिल' म्हणजे नाश पावणारे. सादर केलेल्या कृती बदलत जाऊन हळूहळू नाहीशा होतात. हे कलेचे मूलतत्त्व होय.

आइन बॅक्स्टर (Iain Baxter)

जमिनीत पुरलेल्या पाण्याच्या नळीवर मातीचा ढीग रचला. नळीतून पाणी उडू लागल्यावर हळूहळू मातीचा ढीग कोसळून जमीनदोस्त झाला. पण हे होत असताना मातीचे बदलणारे आकार छोट्या आकाराच्या पर्वतासारखे दिसतात.

बिची हेंड्रिक्स (Bici Hendricks)

बर्फाच्या लादीत अमेरिकेचा झेंडा गोठवला. लादीवर प्रहार करताच लादी फुटते, बर्फ हळूहळू वितळतो. झेंड्यासह लादीतील सर्व वस्तू मूळ आका-रात वेगळ्या होतात.

ले लेव्हिन (Les Levine)

चौकोनी आकाराचे रंगीत शिल्पाकृती-तुकडे मोठ्या आकारांच्या वेगवेगळ्या चौकोनांत भिंतीवर टांगले. रोज त्यांतील काही तुकडे ठरावीक संख्येत काढून घेण्यात आले. नियोजन अशा तऱ्हेने केले होते, की शेवटच्या दिवशी भिंतीवर काहीही नव्हते.

आर्किवर्क्स (Archiworks)

क्रिस्टो (Christo). जर्मनीतील कासल (Kassel)-मध्ये भरलेल्या 'डॉक्युमेंटा' (Documenta) आंतर-राष्ट्रीय प्रदर्शनात याने २९ मजली उंचीचा पॉलिथि-लीनचा उभ्या आकाराचा फुगा उभा केला आणि एक

अनुक्रमणिका

अशक्य कोटीतील काम शक्य करून दाखवले.

जॉन पी. ग्रेंडी (John P. Grady)

एका दरीमध्ये एक मोठा बोर्ड (होर्डिंग) लावला. त्यावर लिहिले होते :

NEWYORK CITY WILL RETURN
APRIL-JUNE

त्याच्या मते केव्हा तरी फुगवून आकार देता येण्यासारखी शहरे तयार करता येतील व ती हव्या त्या ठिकाणी नेता येतील.

दिवसादिवसांनी बदलत जाणाऱ्या आधुनिक कलेचे हे स्वरूप पाहता आपण त्या कलेच्या जवळपासही जाऊ शकणार नाही, हे आपण समजले पाहिजे. शिवाय आपण त्या कलेचा स्वीकार करण्याची खरं तर काय आवश्यकता आहे ? इन्स्टॉलेशनच्या नावाखाली हुसेनप्रमाणे अन्य कलाकारही काही प्रयोग करताना दिसतात. पण आंतरराष्ट्रीय स्तरावर घडत चाललेल्या, वर उल्लेख केलेल्या घटनांची जाण असणाऱ्यांना आपल्याकडे होणाऱ्या 'श्वेतांबरी' सारख्या प्रयोगात नवीन ते काय दिसणार ? आपल्या जीवनातील सामाजिक, राजकीय, आर्थिक किंवा सांस्कृतिक घटनांशी काहीही संदर्भ नसलेल्या या स्वैर आविष्काराला पाश्चात्त्यांच्या अनुकरणाशिवाय अन्य कोणती पार्श्वभूमी असेल ? या कलेचे प्रयोजन काय व ती कुणासाठी आहे ? असे व अशा प्रकारचे अनेक प्रश्न सच्च्या कलारसिकांच्या मनात घोळत असतील. समीक्षकांनी वृत्तपत्रांचे कितीही रकाने भरले, तरी हे प्रश्न अनुत्तरितच राहतील. कलावंताच्या आविष्कारामध्ये एक प्रकारची ऊर्मी असते. पण त्या ऊर्मीला योग्य दिशा देण्याकरिता त्याने आत्मशोध घेतला पाहिजे. प्रतिकार, लढाऊपणा आणि हिंसा या वृत्ती माणसाला विनाशाकडे नेतात. त्याला रचनात्मकतेकडे ओढते, ती केवळ कलाच ! पण ही कला कोणती हे केवळ पुस्तक वाचून समजण्यासारखे नाही. खरी कला समजायचे साधन एकच– आत्मप्रचीती.

कलेच्या संदर्भात लढाऊ वृत्ती (aggression) आणि हिंसा (Violence) यांविषयी हर्बर्ट रीड एके ठिकाणी म्हणतात,

> " Art is the most important for redirection of aggression because art is specifically and objectively constructive, just as violence is specifically and objectively destructive. "

खऱ्या विशुद्ध आणि रचनात्मक कलेचा शोध गेली चाळीस वर्षे चालू आहे. प्रत्येक वर्षी कोणत्या तरी देशात आंतरराष्ट्रीय प्रदर्शन भरतच असते. काही महत्त्वाची प्रदर्शने जी दोन वर्षांतून एकदा भरवली जातात त्यांना 'बिएनाले' (biennale) असे म्हणतात. अशा बिएनाले प्रदर्शनाची काही जुनी आणि महत्त्वाची केंद्रे म्हणजे व्हेनिस (इटली), पॅरिस (फ्रान्स), साओ पावलो (ब्राझील) इत्यादी. भारतात सुमारे २० वर्षांपासून सुरू झालेले आंतरराष्ट्रीय प्रदर्शन दर तीन वर्षांतून एकदा भरते. त्याला 'ट्रिनाले' (triennale) म्हणतात. पण आजकाल जगात अधिक गाजावाजा असलेले ४।५ वर्षांतून एकदा भरणारे आंतरराष्ट्रीय प्रदर्शन म्हणजे 'डॉक्युमेंटा' (Documenta). जर्मनीमधील कासल (Kassel) या शहरात ते १९५५ मध्ये सुरू झाले. १९७० पासून ते प्रदर्शन म्हणजे आंतरराष्ट्रीय समकालीन कलेसाठी महत्त्वाचे केन्द्र समजले जाऊ लागले. १९९२ मधील हे प्रदर्शन नवव्या क्रमांकाचे होते. या प्रदर्शनाचा खास उल्लेख करण्याचे कारण असे, की या वर्षी प्रथमच भारतीय चित्रकार भूपेन खखर यांचा त्यात अंतर्भाव झाला होता. अनिश कपूर (शिल्पकार) हा भारतात जन्मलेला दुसरा कलाकार त्या प्रदर्शनात होता; पण तो लंडननिवासी आहे. या प्रदर्शनाच्या कॅटलॉगमध्ये ३० देशांतील १९० कलावंतांची माहिती त्यांच्या चित्रांसह दिली असून काही कलावंतांनी त्यांच्या कलेमागील त्यांची तात्त्विक भूमिकाही स्पष्ट केली आहे. पुन:पुन्हा वाचल्याशिवाय त्यांच्या शब्दांचा अर्थबोध होत नाही. काही नमुने पहा (कलावंतांची नावे प्रथम लिहिली आहेत) :

HENK VISCH

" The work of art comes into being when it is looked at.

The objects retain their alien quality and thus their independence. They never abandon their most important function, which is to work as catalysts. "

NICOS BAIKAS

" Fragments of reality reveal a much





greater cosmic context, of which that reality is also a part."

ERNST CARAMELLE

या कलावंताच्या कामाविषयी समीक्षक लिहितो :

"...he creats his spatial and topographical presentations with great reticence, as though the space had only been entrusted to him for the time being."

BHUPEN KHAKHAR

"An artist should be vulnerable and his pictures should reflect all his weaknesses. He should not be a philosopher, and attempt to change the society."

या विधानांवरून आजचे आघाडीचे कलावंत कलेविषयी कसा विचार करतात, याची काहीशी कल्पना येते. परंतु शेवटी हे सारे शब्दच ! खरी अभिजात कला पाहताक्षणी आपणाला सचेतन करते. मग ती प्राचीन असो किंवा आधुनिक असो. चांगली कलाकृती रसिकाला आपल्याकडे खेचते व त्याच्या स्मृतीत ती कायमची रेंगाळत राहते.

हुसेन याची कला प्रतिकारात्मक; त्यामागे आवेश आहे, उद्वेग आहे.

भूपेनच्या मते कलेमधून कलावंताच्या मर्यादा व न्यून प्रेक्षकांसमोर आले पाहिजे.

इतर आघाडीचे भारतीय कलावंत अशाच धक्का देणाऱ्या कला निर्माण करण्यात गुंतले असावेत व आहेत.

मग, खरी अभिजात कला कोण निर्माण करीत असेल ? तिचा शोध कोण घेणार व केव्हा ?

* *

अनुक्रमणिका





मानवी जाणीव अन् मनुष्याचा उत्क्रांती विकास

व. त्रि. चिपळोणकर

विषयाचे महत्त्व

स्टार दूरचित्रवाणीच्या बी. बी. सी. च्या कार्यक्रमात 'आत्मा' या विषयावर ७ मे १९९२ रोजी सकाळी एका वादसंवादाचे प्रक्षेपण करण्यात आले. उल्लेखनीय गोष्ट म्हणजे झालेली चर्चा विज्ञानाच्या दृष्टिकोणातून करण्यात आली होती. संवादात भाग घेणाऱ्यांमध्ये वैज्ञानिकांची संख्या सर्वाधिक होती.

यामध्ये अणुवैज्ञानिक होते, संगणक-तंत्रविशारद होते, अनुबोध मीमांसेतील तज्ज्ञ होते. त्यामुळे संशोधनामुळे प्राप्त झालेली खूप नवीन माहिती ऐकावयास मिळाली. मनुष्य जेव्हा विचार करत असतो, दृष्टी द्वारे मिळालेल्या संदेशाचा अर्थ लावीत असतो, तो ध्यान-धारणा करतो, निद्रावस्थेत जातो– तेव्हा त्याच्या मेंदूत कोणत्या प्रक्रिया होत असतात ?– या सर्वांचे बाहेरून निरीक्षण करणे, त्याचा मागोवा घेणे या गोष्टी आजच्या इलेक्ट्रॉनीय उपकरणांमुळे शक्य झाल्या आहेत. उदा., इ. सी. जी. द्वारा मनुष्याच्या हृदयाची उपकरणा द्वारे बाहेरून तपासणी ही क्रिया सामान्य मनुष्याच्या अनुभवाचा एक भाग बनली आहे.

मनुष्याच्या मेंदूप्रमाणेच तर्कवादावर आधारित बेरीज, वजाबाकी, गुणाकार इ. गणितीय कृत्ये सहजपणे अन् त्वरेने करणारा संगणक बनविण्यात यश आले आहे.

याच्याही पुढे जाऊन 'कृत्रिम बुद्धिमत्ता'* असणारा असा सुविकसित संगणक बनविण्याच्या प्रयत्नांत आजचा वैज्ञानिक गुंतला आहे.

मनुष्याचे मन-मेंदू पंचेंद्रियां द्वारे मिळालेल्या माहितीवर संस्करण (इन्फर्मेशन प्रोसेसिंग) कसे करते ? निर्णय कसा घेते ? वस्तूची, माणसाची ओळखपूर्ती कशी करून घेते ? या सर्व गोष्टींविषयी पूर्वीपक्षा खूपच तपशिलवार ज्ञान आज प्राप्त झालेले आहे. नाही तरी एका वैज्ञानिकाचे मत व्यक्त आहेच की, एखाद्या गोष्टीचे आकलन करून घ्यावयाचे असल्यास मनुष्याने त्या प्रकारचे काम करणारे एक यांत्रिक प्रतिरूप (मॉडेल) प्रथम बनवावे. याच अर्थाचा दुसरा विचार म्हणजे त्या गोष्टीवर त्याने ग्रंथ लिहावयास हाती घ्यावा.

मागील शतकाच्या शेवटल्या काही वर्षांत तंत्र व उपकरणविद्या यांचा विकास झाल्यामुळे मनुष्याच्या मेंदूवर शस्त्रक्रिया करणे शक्य झाले. काही मनोविकृतींसाठी (उदा., फिट्स) मेंदूवर शस्त्रक्रिया करण्याचे अनेक प्रयोगात्मक प्रयत्न झाले. या शस्त्रक्रियांमुळेही आपणास मानवी मेंदू व त्याची कार्यपद्धती यांविषयी बरीच नवीन माहिती मिळू शकली आहे.

सबंध जीवसृष्टीमध्ये मनुष्याचा मेंदू सर्वांत मोठा अन् सुविकसित संरचनेचा दिसतो. त्याच्या मनाची जाणीव– पण उच्च प्रतीची असते. या सर्व क्षमता उत्क्रांतीमुळे निर्माण झाल्या. सर्व प्राण्यांमध्ये सुविकसित तऱ्हेचा मेंदू आढळत नाही (रेप्टाईल्स अथवा सरपटणारे प्राणी यांचा मेंदू मानवी मेंदूपेक्षा खूप कमी प्रतीचा असतो, असे आढळते). शरीराची हालचाल करण्यासाठी, त्यावर नियंत्रण ठेवण्यासाठी उत्क्रांतिपथावरील प्रथमच्या प्राण्यात मेंदू नव्हता. या कार्यासाठी एक मध्यवर्ती तांत्रिका प्रणाली (सेंट्रल नर्व्हस सिस्टिम) प्रथम निर्माण झाली. ही प्रणालीसुद्धा काही प्राण्यांत

---

* [आर्टिफिशिअल इंटलिजन्स येथे काहींच्या मनात एक प्रश्न उद्भवण्यासारखा आहे. बुद्धिमत्ता म्हणजे काय ? प्रकाश म्हणजे काय ? या प्रश्नांसारखाच हा जटिल प्रश्न आहे. प्रकाशाची कल्पना अनुभवाने येते. शाब्दिक वर्णनाने ती मिळत नाही. बुद्धिमत्ता म्हणजे निव्वळ ज्ञानसंचय नव्हे. ग्रंथात खूप ज्ञानाची साठवण असते; पण ग्रंथाला बुद्धिमत्ता आहे असे आपण म्हणत नाही. एका वैज्ञानिकाच्या मताप्रमाणे बुद्धिमत्तेत ज्ञानाचा समावेश असतोच; पण तीमध्ये अंतर्प्रज्ञा (इन्टयूशन), मर्मज्ञान (इन्साईट) अन् प्रतिभा (इन्स्पिरेशन) यापण असतात.]

अनुक्रमणिका





उपस्थित नव्हती (उदा., प्रोटोझुआ, स्पंज) तांत्रिका नियंत्रण प्रणाली द्वारे नियंत्रण अतिशय त्वरेने होत असते. तीमध्ये सर्व पर्यायांचा विचार करून, त्यांमधील योग्य पर्यायाची निवड करून निर्णय घेण्याच्या प्रक्रियेसाठी वावच नव्हता. मनुष्याच्या वैचारिक प्रतिसादात या दोन्ही प्रक्रिया आढळतात. तसे पाहिले असता, विचार करणारा प्राणी अशी मानवाची एक व्याख्याही प्रचलित आहे. 'मी विचार करतो म्हणून मला अस्तित्व आहे' (हे सिद्ध होते) असे एक वचनसुद्धा उपलब्ध आहे.

विचार करण्याच्या क्षमतेमागे मनुष्याच्या शरीरातील कोणते शरीर-विभाग असतात? ही प्रणाली कशी काम करते? ही क्षमता कशी विकसित होत गेली? या विषयांवर प्राणिशास्त्रात गेल्या काही वर्षांत खूप संशोधन करण्यात आले आहे. त्यामुळे आपल्या याविषयीच्या आकलनात खूप भर पडली आहे.

यापुढील विवेचनात बी. बी. सी. वादसंवादात उपलब्ध झालेल्या माहितीचा उपयोग अवश्य केला आहे; पण हे विवेचन वादसंवादातील माहिती किंवा चर्चा यांच्या मर्यादितच केलेले आहे, असे नाही.

'आत्मा' हा शब्द ऐकला की, सामान्य मनुष्याच्या मनात अध्यात्म, जुने धर्मग्रंथ, यांची चित्रे साकार होतात. त्यामुळे इथे स्पष्ट करावेसे वाटते की, पुढील विवेचन अधिकांशी फक्त वैज्ञानिक दृष्टिकोणातून केलेले आहे. त्यामुळे यामधील काही प्रतिपादने, काही विचार धार्मिक तत्त्वज्ञानातील काही कल्पनांशी सुसंगत वाटले, तरी त्यांवरून पूर्वीच्या काही विचारवंतांना हे ज्ञान होतेच, असा निष्कर्ष काढणे वैज्ञानिक दृष्टिकोणात बसत नाही. विज्ञानात ग्रंथप्रामाण्य नसते. विज्ञानातील सर्व ज्ञान सार्वजनिक असते.

विषयाचे स्वरूप

'आत्मा' या संकल्पनेला अनेक पैलू असू शकतात. प्रस्तुत लेखात त्यांपैकी काही मर्यादित पैलूंचाच विचार करण्याचे योजिले आहे.

आपल्या मनोबुद्धीच्या साहाय्याने मनुष्य जे मनोव्यापार संपन्न करत असतो, त्यांमागील प्रेरक असतो, मनुष्याचा 'आत्मा'. अशी होती देकार्त याची संकल्पना.

आधुनिक परिभाषेत 'आत्मा' म्हणजे ढोबळ अर्थाने मानवी जाणीव व मन-बुद्धी यांचा संघात होतो, असे आपणास म्हणता येते.

मनुष्याचे मन त्याच्या भौतिकी शरीरापेक्षा सर्वस्वी अलग असते. किंवा मन अन् शरीर ही तत्त्वे संकल्पनात्मक दृष्टीने पाहता, ती सर्वथा भिन्न स्वरूपांची असतात. असे होते देकार्त यांचे आणखी एक मत.

त्या काळातील युरोपिअन विचारवंतांनी या मताचा स्वीकार केला होता. एका सुभाषितकाराने या मताची मांडणी अशा शब्दांत केली होती–

What is matter? Never mind.
What is mind? No matter.

याच कालखंडात न्यूटनने आपली गुरुत्वाकर्षणाची संकल्पना पुढे मांडली होती. या कल्पनेप्रमाणे सूर्याभोवती फिरणाऱ्या ग्रहांच्या गतींचे वर्णन अचूकपणे करता येत होते. पृथ्वीतलावर उंच फेकलेल्या जड वस्तूच्या गति वैशिष्टयाचे निर्देशन न्यूटन-मीमांसा तितक्याच अचूकपणे करू शकत होती. पृथ्वीवर पडणाऱ्या अश्मनी भविष्यात होणाऱ्या अशुभ घटनांविषयी सूचना देण्यासाठी पडत असतात, असे पूर्वी मानले जाई. त्यांच्या गतीवरसुद्धा न्यूटनच्या नियमाचे बंधन आहे हे जेव्हा कळले, तेव्हा त्यामागे दैवी प्रेरणा असते ही कल्पना मागे पडली.

या अनुभवामुळेच (कदाचित?) कोणत्याही नैसर्गिक घटनेचे किंवा प्रक्रियेचे वर्णन करण्यासाठी त्यासाठी एक यांत्रिक प्रतिरूप (मेकॅनिकल मॉडेल) करण्याची प्रथा प्रचलित झाली असावी अन् या प्रथेचा प्रभाव दीर्घकाळपर्यंत टिकला. पण ही भूमिका बरोबर नाही, असे दाखविणारी अनेक उदाहरणे विज्ञानात मिळत राहिली.

यांत्रिक प्रतिरूपाधारे विचारपद्धतीवरील मर्यादा

उदा., मनुष्य आजारी पडला तर त्याच्या शरीरासाठी रासायनिक औषधाचे नियोजन करण्यात येई. त्याच्या मनाचा विचार कोणी करतच नव्हते. आज आजारासाठी त्यावर मनोवैज्ञानिक उपाययोजना करण्याची पद्धतही स्वीकारलेली आढळते.

रम्फोर्ड या वैज्ञानिकाला एके काळी प्रश्न पडला होता. मनुष्य व इतर प्राणी आपल्या शरीराची हालचाल करू शकतात. ते विविध तऱ्हेची कामे करू शकतात. यासाठी या प्राण्यांना लागणारी ऊर्जा त्यांना कोठून मिळते? ते अन्न खातात. वातावरणातील ऑक्सिजनची या अन्नावर त्यांच्या पोटात रासायनिक

क्रिया होते. त्यामुळेच मनुष्य काम करू शकतो. आपल्या शरीराचे तापमान (परिसर तापमानात फरक पडला तरी) एकाच मूल्यावर स्थिर करू शकतो. हे होते लव्हॉयसिएर याने दिलेले या प्रश्नासाठी उत्तर.

त्या वेळी (रिडक्शनिझम) विभाजन (प्राङ्नेय-वादावर) आधारित विचारसरणीचा प्रभाव होता. विचारवंतांनी लागलीच निष्कर्ष काढला; मनुष्याचे शरीर म्हणजे एक उष्मा–इंजिन यंत्र आहे. त्याला दर दिवशी अमुक एवढ्या कॅलरीची उष्णता पुरविली की सर्व आलबेल होईल. मग संशोधनाने लक्षात आले– त्याला एक ठरावीक प्रमाणाची उष्णता-ऊर्जा आवश्यक असते, हा निष्कर्ष काही चूक नाही; पण हा निष्कर्ष अपूर्ण असतो. त्याच्या शरीराला इतर पण अनेक गोष्टी लागत असतात. त्याच्या शरीराला जीवनसत्त्वे (व्हिटॅमिन्स) लागत असतात. सूक्ष्म प्रमाणात काही खनिजद्रव्ये पण लागतात. काही हार्मोन्सची पण जरुरी असते. आज अनेकांचे मत आहे, त्याला कार्यक्षम निरोगी मनाची पण आवश्यकता असते. कारण मनामध्ये विकृती झाल्यामुळे मनुष्याच्या शरीरात रोग झाल्याची उदाहरणे पण खूप मिळतात.

ही सर्व पथ्ये कसोशीने पाळली तरी मनुष्याला रोग होणारच नाही, तो मरण पावणार नाही (?) अशी हमी कोणीही देऊ शकणार नाही. म्हणजे वरील भूमिका पण अपूर्ण स्वरूपाची आहे; हे लक्षात येते.

एका कालखंडापर्यंत (अंदाजे १९२०–३०) अशा विचारसरणीचा प्रभाव मानवी मनावर खूप होता. मनुष्याच्या जाणिवेचा अन् मनाचा उल्लेख केल्याशिवाय निसर्गातील नियमांचे किंवा घटनांचे संपूर्ण वर्णन करण्याकडे सर्व विचारवंतांची प्रवृत्ती होती. कारण त्यांच्या विचारांना एका यांत्रिक प्रतिरूपाचा संदर्भ असे अन् यंत्राला मन नसते अन् जाणीवही नसते. त्याच्या आकलनाप्रमाणे निरीक्षणक्रिया म्हणजे (संदर्भ : डॉ. व्हीलर)...

एका जाड काचेच्या तावदानापलीकडे जणू उभे राहून मनुष्याने संपन्न केलेली क्रिया. यामध्ये मनुष्य, तो पाहत असलेल्या नैसर्गिक घटनेत अन् प्रक्रियेत काहीही सहभाग देत नाही. कोणताही हस्तक्षेप करीत नाही. पारंपरिक विज्ञानाने प्रचलित केलेले हे मनोकल्पित चित्रीकरण करताच येणार नाही, असे आहे आधुनिक भौतिकीचे प्रतिपादन.

आधुनिक भौतिकीप्रमाणे घटना बघावयास जर निरीक्षक (मनुष्य) नसेल, तर ती घटना घडली असे आपणास म्हणताच येणार नाही. ज्याचे निरीक्षण करावयाचे त्यामध्ये काही प्रमाणात विक्षोभ (डिस्टर्बन्स) किंवा अवस्थाबदल केल्याशिवाय निरीक्षण संपन्न करणेच शक्य होणार नाही. हा बदल सर्व निरक्षकांसाठी एकाच प्रमाणाचा असेल असेही आपणास म्हणता येत नाही. त्यामुळे निरीक्षकाला मिळणारे सर्व ज्ञान संपूर्णपणे वस्तुनिष्ठ असू शकते ही संकल्पनाही बरोबर नाही, ही गोष्ट मात्र उघड होते. निरीक्षक अन् तो ज्याचे निरीक्षण करतो ते निरिक्ष्य यांचे आपण जे हवाबंद वर्गीकरण करत असतो, त्याचे समर्थन करता येत नाही.

बाह्य जगाचे ज्ञान मिळविण्यासाठी मन अन् जाणीव यांची आवश्यकता

म्हणून ऋक विधान करतात : पंचेंद्रियांद्वारे मनुष्याला जे ज्ञान प्राप्त होत असते, जी माहिती मिळत असते तीमध्ये मनुष्याच्या जाणिवेचा, मन-बुद्धीचा मोठा सहभाग असतो. मनुष्याचे आकलन त्याच्या जाणिवेच्या मर्यादांचे उल्लंघन करू शकत नाही. मनुष्याचे मन अन् त्याचे शरीर (उदा., पंचेंद्रिये) यांचा एक संकलित (होलिस्टिक) संघात असतो. या दृष्टिकोणाचा स्वीकार करून आपण निसर्गातील घटनांचे, वस्तूंचे वर्णन करावयास हवे.

या आधुनिक दृष्टिकोणामुळे आपल्या विचारात पडलेल्या फरकाचे एका वैज्ञानिकाने असे वर्णन केले आहे.

मानवी मनाला 'तेथे' काय आहे याचा प्रत्यय मिळत नाही. त्याच्या **मनाला** तेथे काय असावयास पाहिजे असे वाटत असते; त्याचाच तो प्रत्यय मिळवीत असतो.

उदा., तेथे प्रकाश नसतो. विभिन्न रंग नसतात. तेथे असतात फक्त निरनिराळ्या कंप्रतेचे विद्युत चुंबकीय तरंग. त्यांपासून मनुष्याचे मन अन् जाणीव रंगीबेरंगी वस्तूंनी भरपूर अशा चित्रविश्वाचा अनुभव कसा घेऊ शकते ? हा एक जटिल प्रश्न वाटतो. त्यामध्ये मनुष्याच्या कल्पनाशक्तीचा, अंतर्प्रज्ञेचा सहभाग असला पाहिजे, हे मात्र स्पष्ट दिसते.

त्यामुळेच ब्रोनौस्की याने प्रतिपादन केले असावे,





कल्पनाशक्ती वापरल्याशिवाय मनुष्याला ज्ञान मिळवता येणेच शक्य होणार नाही.

क्रुक याने हाच विचार थोड्या निराळ्या शब्दांत असा मांडला आहे :

मनुष्याचे मन अन् त्याचा मेंदू यांची फारकत करता येणार नाही.

बाह्य जगाशी संपर्क साधण्यासाठी मनुष्याजवळ त्याचे मन हेच सर्वांत महत्त्वाचे साधन (इंद्रिय) असते.

बाह्य जगाचा अनुभव किंवा प्रत्यय म्हणजे मनुष्याच्या जाणिवेची बाह्य जगाशी संबंध जोडण्याची एक क्रियाच असते. त्यामुळे मनुष्याची जाणीव म्हणजे बाह्य जगातील वास्तवता अन् त्याच्या अंतरंगातील प्रत्ययकारी मनोविश्व यांमधील एकमेव महत्त्वाचा असा तो एक दुवा असतो. मनुष्याच्या जाणिवेवर त्याच्या प्रत्यय पद्धतीचा, त्याच्या ज्ञानेंद्रियांचा (सेन्सेस), (त्याच्या कल्पनाशक्तीचा) प्रभाव असतो. म्हणून त्यास ज्याची सहजाणीव होत असते ते 'वास्तविक' असते अन् असतही नाही. बाह्य जगाचे 'अंतिम' स्वरूप हे गूढच राहते व ते तसेच राहणार हे कळून येते.

ज्ञानप्राप्तीमध्ये जाणीव हा एक महत्त्वाचा टप्पा असतो ही गोष्ट आपण मान्य केली, तर प्राणिमात्रास जाणीव का निर्माण झाली ? तिचा विकास का होत गेला ? यासाठी आपणास एक मनोवेधक असा विचार मिळतो.

सजीव सृष्टी निर्माण होण्यापूर्वी पृथ्वी जणू निद्रिस्त अवस्थेत होती. तिचे अस्तित्व कोणालाच माहिती नव्हते अथवा ते कोणाला होणेच शक्य नव्हते. पृथ्वीवर सजीव सृष्टी निर्माण झाली. विशेषतः मनुष्य उत्पन्न झाला तेव्हा त्याला निसर्गाची जाणीव आली. म्हणजेच निसर्गाला स्वतःची जाणीव आली. कारण मनुष्यात या जाणिवेने सर्वोच्च बिंदू गाठला आहे.

आपल्या भोवतालच्या सृष्टीची सहजाणीव मनुष्याला त्याच्या पंचेंद्रियांच्या साहाय्याने होत असते; तर त्याच्या अंतरंगातील मनोविश्वाची सहजाणीव त्याला त्याच्या मनामुळे होत असते. त्यामुळे मनुष्याची जाणीव अन् त्याचे मन या दोन्ही गोष्टी किती महत्त्वाच्या आहेत याविषयी कल्पना येऊ शकते.

मनुष्य म्हणजे संगणक यंत्र नव्हे

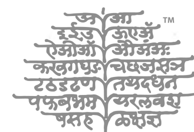
आज ... मनुष्याने तंत्रविद्येत, उपकरणविद्येत खूप प्रगती केली आहे. यापूर्वी त्याने निर्माण केलेली यंत्रे साधी होती. ती फक्त यांत्रिकी (मेकॅनिकल) ऊर्जा निर्माण करू शकत होती. वस्तू-उत्पादन किंवा वाहतूक यासाठी ही यंत्रे योग्य होती. संगणक हे यंत्र, त्या यंत्रांपेक्षा खूप निराळे आहे. गुणाकार, भागाकार यांसारखी– गणितीय तर्कवादावर आधारलेली कृत्ये (जी करण्यासाठी बुद्धिमत्ता लागते असा समज असतो) संगणक करू शकतो. वस्तू दिल्या तर त्यांची जोडणी किंवा मांडणी हे यंत्र करू शकते. त्यांचे विविध आकृतिबंध निर्माण करू शकते. त्यांमधील सममितीची कल्पना या यंत्राला मिळू शकते, मग प्रश्न पुढे आला :'

असे जर असेल तर मनुष्यप्राणी म्हणजे जास्त सुविकसित स्वरूपाचे, जास्त कार्यक्षम असे संगणकासारखे एक यंत्रच आहे असे त्याचे वर्णन का करता येऊ नये ?

आता संगणकात दोन मुख्य विभाग असतात. त्यांपैकी त्यामधील इलेक्ट्रॉनीय यंत्रणा असणाऱ्या विभागाला म्हणतात 'हार्डवेअर'. 'सॉफ्टवेअर'मध्ये समावेश केला जातो, संगणक करू शकतो त्या कार्यपद्धतीचा (अल्गोरिदम). एका मताप्रमाणे मनुष्याचा मेंदू म्हणजेच या मानवी यंत्राचे हार्डवेअर. मनुष्याच्या मेंदूमध्ये काही (अंदाजे दहा हजार) दशलक्ष संख्येचे न्यूरॉन असतात. हे न्यूरॉन भौतिकी रासायनिक किंवा भौतिकी जैविक विक्रियांद्वारे काम करत असतात. विविध प्रकारच्या दुव्यांद्वारे ते एकमेकांशी संबंधित असे असतात.

वरील प्रश्न जेव्हा चर्चेत भाग घेणाऱ्या डॉ. पी. डेव्हीस, डॉ. पेनरोज, डॉ. रोझेन फील्ड इ. वैज्ञानिकांना विचारण्यात आला तेव्हा त्यांनी एकच उत्तर दिले–

मनुष्य हा काही विचार करणारे निव्वळ यंत्र नाही. यंत्रामध्ये सापडत नाहीत असे अनेक व्यापार मनुष्याची मन-बुद्धी करताना आढळते. मानवाला जाणीव असते, त्याला स्वतंत्र इच्छाशक्ती असते, त्याच्या मनात प्रेम, आनंद अशा प्रकारच्या भावना असतात. त्याच्या मनात वासना असतात. अनेक प्रकारचे अनुभव घेण्याची क्षमता असते अन् मनुष्य व संगणक यांना जर एकच प्रश्न विचारला तर त्यापासून मिळणाऱ्या उत्तरात पण भिन्नता असू शकते, असू शकते नव्हे, तर ती असल्याचेच आढळते. संगणकाचे उत्तर निश्चित स्वरूपाचे असते. हे उत्तर काय असेल ? संगणकाची जोडणी व आराखडा करणाऱ्यास त्याविषयी





अनुक्रमणिका

निश्चित भाकीत करता येणे शक्य असते. हाच प्रश्न जर निरनिराळ्या मनुष्यांना केला तर त्यांच्या उत्तरांत संपूर्ण एकरूपता सापडणार नाही. 'व्यक्ती तितक्या प्रकृती' या आपल्या भाषेतील प्रचलित म्हणीमध्ये हाच विचार मांडलेला दिसतो. निरनिराळ्या माणसांनी दिलेल्या उत्तरांत जे बदलमान (व्हेरीएशन) दिसते ते बदलमान हा निसर्गातील एक महत्त्वाचा असा गुणधर्म दिसतो. उदा., एकाच झाडाच्या फांदीला येणारी फळे, फुले ही एकरूप नसतात. एकाच आई-बापाच्या पोटी जन्म घेणारी मुले पण कोठे एकसारखी असतात?

ऐतिहासिक काळात संख्येने कमी अशा ग्रीक सैन्यावर संख्येने खूप अधिक अशा पर्शियन सैन्याबरोबर मुकाबला करण्याचा प्रसंग, थर्मामिली घाटात आला होता....

या विकट प्रसंगी ग्रीक सैन्याने लढावे की पळावे? याबद्दलचा निर्णय जर त्या वेळी एखाद्या संगणकावर सोपविला असता, तर त्याने आपल्याजवळच्या कठोर तर्कवादाचा उपयोग करून ग्रीक सैन्याला पलायनाचा सल्ला दिला असता. ग्रीक लोकांनी तसे केले नाही. हे मानवाचे वैशिष्टच. या गोष्टीला थोडा तत्त्वज्ञानी अर्थ पण देता येतो. मनुष्याच्या जीवनातील सर्वच गोष्टी निश्चित नियमाप्रमाणेच घडत असत्या, तर मनुष्याच्या मनातील आशेला काहीच जागा राहिली नसती.

मनुष्याला बाह्य जगाचा प्रत्यय असा मिळतो

मनुष्याला जाणीव आहे; यंत्राला ती असत नाही. यामुळे त्याच्या मनाच्या कार्यपद्धतीमध्ये काय वैशिष्टचे असतात, याची कल्पना येऊ शकते

बाह्य जगातील वस्तूची सहजाणीव मनुष्याला त्याच्या पंचेंद्रियांद्वारे होत असते– या कामासाठी मनुष्य आपल्या दृष्टीवर जास्त भर देताना आढळतो. याचे कारण सोपे आहे. त्याच्या दृष्टीचा पल्ला खूप मोठा असतो. त्यामुळे त्यास परिसरात धोका आहे याची जाणीव जर झाली, तर त्यासाठी उपाययोजना ठरविण्यासाठी व ती अमलात आणण्यासाठी त्यास पुरेसा वेळ मिळू शकतो.

दृष्टी द्वारे मनुष्यास प्रत्यय कसा मिळतो? यावर खूप संशोधन झाले आहे. याचे श्रेय विज्ञानाने विकसित केलेली उपकरणे व कृत्रिम बुद्धिमत्ता असलेला संगणक यंत्र बनविण्यासाठी वैज्ञानिक करीत असलेले प्रयत्न यांकडे जाते. आज आपणास माहिती झाले आहे.

बाह्य जगातील वस्तूची एक द्विमितीय, उलटी प्रतिमा त्याच्या प्रत्येक डोळ्याच्या आतील भागात असणाऱ्या पटलावर निर्माण होत असते. पटलावर त्याचे विद्युत संदेशात रूपांतरण होत असते (ज्याप्रमाणे दूरदर्शन कॅमेऱ्यामध्ये प्रकाशचित्राचे रूपांतरण विद्युत संदेशांत केले जात असते). दर सेकंदाला काही लक्ष अशा संख्येत निर्माण होणारे हे संदेश, संगणकासारखे काम करणाऱ्या एका प्राथमिक केंद्राकडे पाठवले जातात. हे केंद्र या संदेशांतील काही योग्य अन् महत्त्वाच्या अशा संदेशांची निवड करते. त्यांवर योग्य संस्कार करून त्यांना मेंदूमधील न्यूरॉन-केंद्राकडे पाठवते (उदा., द्विमितीय स्वरूपाची माहिती असणाऱ्या संदेशांचा समन्वय करून त्यांपासून मूळ वस्तूच्या त्रिमितीय आकाराविषयी माहिती मिळवते.). यामुळे मेंदूतील न्यूरॉन-केंद्रापाशी म्हणजेच त्याच्या अंत:पटलावर वस्तूचे **दिग्दर्शन** करणारी एक प्रतिमा(?) तयार होत असते. हे प्रतिमा-चित्र मनुष्याच्या जाणिवेने, कल्पनाशक्तीने बनवलेले वस्तूचे मॉडेल असते. यानंतर मनुष्य आपली जाणीव व पुर्वानुभव यांचा उपयोग करून मूळ वस्तूचा प्रत्यय मिळवीत असतो. वस्तूची ओळख झाली की, त्यास होणारे आकलन तो आपल्या जाणिवेतच साठवून ठेवत असतो. मनुष्य हे ज्ञान आवश्यक वाटेल तेव्हा आपल्या जाणिवेत परत आणू शकतो. (रिकॉल) अन् हे ज्ञान त्याच्या मनात, मेंदूतच असते.

मनुष्याने बनवलेले कॅमेरा हे उपकरण एखाद्या वस्तूचे, मनुष्याचे बरेचसे हुबेहूब प्रकाशचित्र मिळवू शकते. कॅमेरासुद्धा या क्रियेमध्ये संस्करण करीत असतो. त्रिमितीय वस्तूचे तो द्विमितीय पटलावर निर्देशन करीत असतो. कॅमेऱ्यातील फिल्म साधी असेल, तर मिळणारे चित्र रंगीत असणार नाही. ते कृष्ण-धवल रंगातीलच असेल. या दोन्ही प्रक्रिया संस्करणाच्या होतात; पण कॅमेऱ्याला जाणीव नसते. त्यामुळे तो वस्तूची ओळखपूर्ती करून घेऊ शकत नाही. वस्तू-विषयीचे ज्ञानपण त्याजजवळ नसते.

वरील वर्णनावरून हे स्पष्ट होते की, त्याच्या अंतरंगात निर्माण होणारी प्रतिमा अन् बाह्य जगातील मूळ वस्तू यांमध्ये त्याच्या मन-जाणिवेचा दुवा महत्त्वाचा असतो.

या प्रक्रियेत संस्करणाच्या प्रक्रियेचे विविध टप्पे





आहेत, प्रत्येक संस्करणामध्ये त्याच्या कल्पनाशक्तीचा, त्याच्या जाणिवेचा संबंध असतो. त्यामुळे दृष्टी द्वारे प्रत्यय मिळविण्याच्या, त्याचे वर्गीकरण करण्याच्या या मानवी क्रियेचे स्वरूप, फार मोठ्या प्रमाणात व्यक्तिगत स्वरूपाचे असले पाहिजे हे स्पष्ट होते (हा मुद्दा रोझेन फील्ड यांनी वादसंवादात पुढे मांडला होता.).

मनुष्याला मिळणारा प्रत्येक अनुभव म्हणजे बाह्य जगाशी त्याच्या जाणिवेची परस्परसंबंध जोडणारी एक प्रक्रियाच असते ही गोष्ट वरील उदाहरणावरून स्पष्ट होते.

ही क्रिया संपूर्णपणे वस्तुनिष्ठ असू शकत नाही. निरनिराळ्या मनुष्यांनी एकच प्रयोग करून बघितला, तर त्यापासून मिळणाऱ्या निष्पत्ती एकरूप असणार नाहीत असे निष्कर्ष आधुनिक अणुभौतिकीनेपण मिळवले आहेत. आधुनिक भौतिकीप्रमाणे निरीक्षक व निरीक्ष्य यांची एक संकलितप्रणाली होत असते. तीमध्ये निरीक्षक अन् निरीक्ष्य यांचे वर्गीकरण करता येणेच शक्य नसते. या गोष्टीचा उल्लेख मागील भागात करण्यात आलाच आहे. विज्ञानाचे प्रतिपादन आहे: मानवी मनोव्यापाराला आधारभूत अशा ज्या प्रक्रिया त्याच्या मेंदूमध्ये घडताना दिसतात, त्या सर्व सूक्ष्म-स्तरीय असतात. त्यांना पारंपरिक (न्यूटन) भौतिकी-नियम लागू पडत नाहीत. त्यासाठी क्वांटम-मीमांसा वापरावी लागते. हैझेनबर्ग याचे अनिश्चिती तत्त्व पण वापरावे लागते. मनुष्या-मनुष्याच्या प्रतिसादात जो बदलमान आढळतो, त्यासाठी पण आधुनिक भौतिकी खुलासा सुचवू शकते.

हा मुद्दा महत्त्वाचा असल्यामुळे त्याचे काही तपशिलांसहित येथे विवेचन केले आहे.

विज्ञानातील पुर्नानिर्माणक्षमता

(रिप्रोडचूसीबीलीटी)

मनुष्याला त्याच्या पंचेंद्रियांद्वारे मिळणारे बाह्य जगाविषयीचे ज्ञान संपूर्णपणे वस्तुनिष्ठ नसते, याची कल्पना आल्यानंतर आपल्या मनात विचार येतो–

विज्ञानातील माहितीमध्ये पुर्नानिर्माणक्षमता असते! विज्ञानात मान्यता पावलेले एखादे निरीक्षण किंवा मापन पृथ्वीतलावरील कोणत्याही देशातील कोणत्याही वंशाच्या मनुष्याने परत स्वतः करून बघितले, तर त्यास एकच एक उत्तर मिळेल असा असतो सर्वांचा विश्वास. वर दिलेल्या प्रतिपादनाच्या संदर्भात याचा अर्थ काय करावयाचा ? असा एक प्रश्न पुढे येतो.

आधुनिक भौतिकीने पडताळा मिळविण्याच्या प्रचलित पद्धतीच्या मर्यादा स्पष्ट केल्या, त्याचे व्याप्ति-मूल्य निश्चित केले.

पण यापूर्वीसुद्धा या पद्धतीवर मर्यादा या होत्याच, हे अनेकांना ठाऊक नसते.

विज्ञानामध्ये भर असतो मापनावर. भौतिकी म्हणजे मापन-विज्ञान अशी एक व्याख्याही दिली जाते. कोणतेही मापन शंभर टक्के बरोबर कधीच नसते. त्यामध्ये त्रुटी किंवा चूक ही असतेच. याची जाणीव पारंपरिक भौतिकीला पण होती.

एका टेबलाच्या लांबीचे मापन हे उदाहरण घ्या. त्यासाठी आपण एक मोजपट्टी घेऊन हे मापन करीत असतो. या मोजपट्टीवर सर्वांत सूक्ष्म माप जर एक मिलिमीटर एवढे असेल, तर मापनातील अधिकतम त्रुटी एक मिलिमीटर एवढी असू शकेल, हे समजण्या-सारखे आहे.

पारंपरिक विचारांत त्रुटीचे अस्तित्व मान्य केले असते खरे, पण त्यावरोबरच एक विश्वास असतो. अधिक अन् अधिक अचूक मोजपट्टी बनविल्यास या त्रुटीचे मूल्य कमी, आणखी कमी करता येईल. वर वर्णन केलेली त्रुटी उपकरणाच्या मर्यादेमुळे निर्माण झाली होती.

मापनक्रियेत निरीक्षक मनुष्य पण चूक करू शकतो उदा., आपणच केलेल्या रकमेच्या बेरजा परत तपासल्या, तर त्यांमध्ये चूक नाही का आढळत ? याच न्यायाने एकाच माणसाने अनेक वेळा परत परत केलेले मापन, किंवा अनेक माणसांनी परत मापन करून मिळवलेला पडताळा हे तंतोतंतपणे एकरूप असत नाहीत. आणखी एक मनोवेधक मुद्दा लक्षात घ्या. मापन करणाऱ्या मनुष्याची मनःस्थिती जर ठीक नसेल तर, तो चुका करण्याची संभाव्यता आणखीनच जास्त होणार नाही काय ?

म्हणून विज्ञानात अनेक वैज्ञानिकांनी वेगवेगळ्या वेळी प्रयोग करून मिळवलेल्या उत्तरांची सरासरी काढण्याची पद्धत रूढ झाली. उत्तरांची संख्या पुरेशी मोठी असेल, तर सांख्यिकीय सिद्धान्ताचा उपयोग करून सरासरीत असणाऱ्या अनिश्चितीचा अंदाज करणे पण शक्य होते.

एखाद्या मापनाचा पडताळा जर परत घेण्यात

आला तर; मूळ मापन अन् पडताळ्याचे मापन, यांमध्ये फरक राहील, अशी अपेक्षा वैज्ञानिक बाळगूनच असतो. या दोन मापनांतील फरक संभाव्य अनिश्चितीच्या मर्यादेत असेल, तर– पडताळा मिळाला असे मानले जाते. असा असतो वैज्ञानिक निकष.

अनेक प्रयोगकारांनी मिळवलेल्या उत्तरांची सरासरी घेतली, तर तीमध्ये त्याच्या पूर्वग्रहामुळे आलेल्या व्यक्तिनिष्ठ रंगाचे प्रमाण कमी होत जाईल, असे मानले जाते. याच कल्पनेने प्रयोग करणारासुद्धा आपल्या प्रयोगाची पुनरुक्ती करून बघत असतो. या पद्धतीमुळेच विज्ञानातील माहिती वस्तुनिष्ठ असते, ही कल्पना संपन्न झाली असावी.

वस्तूला निरपेक्ष अस्तित्व असते, या संकल्पनेच्या मागे अशाच प्रकारचा युक्तिवाद असावा.

आज आपण सूर्याला पाहू शकतो. पुरातन काळातील आर्किमेडिजला पण तो दिसला होता. आता मनाने हाच कालसंदर्भ आपण भूतकाळात विस्तारित गेलो, तर आपण म्हणू शकतो एका कालबिंदूवर मनुष्य अस्तित्वात नव्हता पण सूर्य होता. म्हणून सूर्याला वस्तुनिष्ठ अस्तित्व असते. आधुनिक भौतिकीचा या प्रश्नाकडे पाहावयाचा दृष्टिकोण वेगळा असल्यामुळे वरील दोन्हीही निष्कर्ष अचूक नाहीत, असे तिचे मत आहे.

आधुनिक भौतिकीप्रमाणे निरीक्षण किंवा मापन या क्रियेमुळे वस्तूच्या मूळ अवस्थेत बदल केला जातो. एक प्रकारचा विक्षोभ (डिस्टर्बन्स) निर्माण केला जातो. निरीक्षक अन् वस्तू यांमध्ये ऊर्जेची देवघेव होत असते. या क्रियेला कार्यकारणभाव तत्त्व लागू पडत नाही. त्यामुळे निरीक्षणाने वस्तूच्या मूळ अवस्थेत किती फरक पडला आहे, याचा अंदाज पण करता येत नाही.

यामुळे या क्रियेमुळे जी माहिती उपलब्ध होते, तीमध्ये काही मूल्याची त्रुटी किंवा चूक ही असतेच. या संभाव्य त्रुटीच्या **अधिकतम** मूल्याविषयीचा अंदाज हेझेनबर्ग याच्या अनिश्चितीतत्त्वाचा उपयोग करून मिळविता येतो.

आपल्या दैनंदिन जीवनात आपला संबंध येतो तो स्थूल स्तरावरील घटना व पदार्थ यांच्याशी. वरील सिद्धान्तांप्रमाणे या सर्वांमध्ये त्रुटी असते. पण ती फार सूक्ष्म मूल्याची असल्यामुळे तिची जाणीव आपणास होऊ शकत नाही. या स्तरावरील घटनांसाठी पारंपरिक सर्वसामान्य बुद्धीने मिळविलेला तर्कवाद वापरणे चूक होत नाही. तो **ढोबळ मानाने** पुरेसा बरोबर ठरतो.

पण मानवी मनोव्यापारांना आधारभूत अशा ज्या भौतिकी प्रक्रिया मनुष्याच्या मेंदूत संपन्न होत असतात त्या सर्व सूक्ष्म स्तरीय असल्यामुळे त्यांमध्ये अनिश्चिती-तत्त्वाप्रमाणे मिळणाऱ्या त्रुटीचे प्रमाण नगण्य नसते. प्रत्यक्षात होणाऱ्या त्रुटीचे प्रमाण काय असेल, याविषयी भाकीत पण करणे शक्य होत नाही. यामुळेच मनुष्य-मनुष्याच्या वैचारिक प्रतिसादात फरक पडत असावा, असे म्हणता येते.

योगायोगाचे मानवी विचारात स्थान

या तत्त्वामुळे योगायोगाला मानवी विचारात एक प्रतिष्ठित स्थान मिळाले, असे म्हणता येते.

कापणी करण्यास सोपी, अशा एका नव्या गव्हाच्या जातीची निर्मिती **योगायोगाने** मेसापोटेमियाच्या प्रदेशात अति प्राचीन काळी झाली, असा एक अंदाज आहे. या गव्हाच्या जातीच्या निर्मितीमुळे मनुष्य शेती करू लागला. संस्कृती, विज्ञान यांचा विकास करण्यास त्यास अवसर मिळाला. त्याच्या नागरी जीवनाचे नवे पर्व सुरू झाले.

अन् त्याच्याही खूप खूप पूर्वी पृथ्वीतलावर एकदा हिमयुग **योगायोगाने** आले. अन् यामुळे डायनोसॉर इ. महाप्रचंड सरपटणाऱ्या प्राणिजातीचा संपूर्ण विनाश झाला.

जड पदार्थ अन् सर्व जातींचे सजीव प्राणी यांमधील घटक, अणू एकच असतात. पृथ्वीवरील समुद्राच्या पाण्यात एका क्षणी काही विशिष्ट रेणू, अणू **योगायोगाने** एकत्र आले अन् त्यांनी पहिला सजीव प्राणी निर्माण केला.

डॉक्टर लोकसुद्धा अशा प्रकारच्या तर्कवादाचा उपयोग करताना आढळतातच. रोगाचे निदान करणे अवघड झाले की तो ॲलर्जीमुळे झाला असेल, असा निष्कर्ष काढतात.

डॉ. व्हीलर स्पष्ट करतात, आधुनिक भौतिकीतील योगायोग हा शब्दप्रयोग आपल्या अज्ञानाचे निर्देशन करीत नाही. भौतिकीमध्ये योगायोगाला एक निश्चित अन् निरपेक्ष असा संदर्भ आहे. अर्थ आहे.





अनुक्रमणिका

जाणिवेची संकलित संकल्पना

ज्ञानप्राप्तीच्या प्रक्रियेत मानवी जाणिवेला (मनाला) महत्त्वाचे स्थान असते, हे आपण पाहिले. ही जाणीव मेंदूमध्ये कोठे असते, असा एक नवा प्रश्न आपल्यापुढे येतो. जाणीव ही संकल्पना संकलित स्वरूपाची असल्यामुळे आपणास या प्रश्नाचा विचार थोडा निराळ्या प्रकारे करावा लागतो. यासाठी डॉ. क्रुक यांनी दिलेला हा दाखला पहा : आफ्रिकन देशातील एका राजकीय पुढाऱ्याने इंग्लंडमधील ऑक्सफर्ड युनिव्हर्सिटीबद्दल खूप काही ऐकले होते. काही कामासाठी तो जेव्हा इंग्लंडला गेला तेव्हा त्याने ऑक्सफर्डला आवर्जून भेट दिली. त्याने तेथील विद्यालये पाहिली, प्रयोगशाळा पाहिल्या, वस्तुसंग्रहालये पाहिली, अन् शेवटी प्रश्न केला 'पण ऑक्सफर्ड युनिव्हर्सिटी कोठे आहे ?' युनिव्हर्सिटी ही काही बोटाने दाखविता येण्याजोगी मूर्त 'वस्तू' नव्हती. या सर्व घटनांना एकत्र आणणारी, त्यांच्या परस्परसंबंधांवर अवलंबून राहणारी ती एक संकलित संकल्पना होती.

मनुष्याच्या आत्मा, मन किंवा जाणीव या अशाच प्रकारच्या संकलित संकल्पना आहेत. याची जाणीव न झाल्यामुळे या कल्पनेवर 'विश्वास' नसणाऱ्या एका शस्त्रक्रिया तज्ज्ञाने विधान केले होते,

'मी अनेक मानवी शरीरांचे विच्छेदन केले आहे, पण मला तेथे त्यांचा आत्मा काही सापडला नाही.' तो सापडला नाही यात काही नवल नाही. प्राणी मरण पावला की त्याच्या शरीरघटकात (काही काळ) काही फरक पडत नाही. पण त्यामधील परस्परसंबंधांची मुळे मात्र नष्ट झालेली असतात. त्याचे हृदय सर्व शरीर विभागांना रक्तपुरवठा करण्याचे आपले काम थांबविते. त्याचे डोळे जर उघडे राहिले असतील, तर त्याच्या डोळ्यांतील पटलावर प्रकाशप्रतिमा निर्माण होत राहतेच; पण त्याची जाणीव त्यास होत नाही. मरण म्हणजे शरीरघटकांचा नाश नसून त्यांमधील परस्परसंबंधाचा नाश असतो. असे असते त्याचे वास्तविक स्वरूप !

मन, जाणीव यांची शरीरातील स्थाने

मन, जाणीव अन् मेंदू यांमधील दृढसंबंध सूचित करणाऱ्या अनेक गोष्टी आढळतात. जर्मनीमधील एका मुलाची हकिकत. त्याच्या जन्माच्या वेळी काही काळ त्याच्या मेंदूला होणारा ऑक्सिजनचा पुरवठा स्थगित झाला होता. परिणामी त्याच्या मेंदूची वाढ झाली नाही ! अन् याचा परिणाम त्याच्या जाणिवेवर, आकलनावर झाला. त्याचे वय वाढत गेले, पण त्याच्या आकलनाची पातळी लहान बालकाच्या आकलनाएवढीच राहिली.

संशोधन द्वारे आज आपणास माहिती झाले आहे : मनुष्याच्या मेंदूमध्ये दोन विभिन्न प्रवृत्तींचे (काही प्रमाणात विसंगत अशा) दोन विभाग असल्यासारखे दिसतात.

त्याच्या मेंदूच्या डाव्या अर्धगोलात– तर्कवादाच्या साहाय्याने माहितीवर संस्करण व तिचे विश्लेषण, वाचाशक्ती. संकलित दृष्टिकोणाऐवजी, व्यक्तिगत तपशिलाकडे लक्ष केंद्रित करण्याची प्रवृत्ती, या क्षमता असतात.

त्याच्या उजव्या बाजूच्या मेंदू-अर्धगोलात संकलित दृष्टिकोणाचा वापर करून अर्थ लावण्याची प्रवृत्ती, दृष्टी द्वारे मिळणाऱ्या माहितीची जनावर, काव्य, संगीत, विनोद यांचा आस्वाद घेण्याची, त्यांची निर्मिती करण्याच्या क्षमता असतात.

थोडक्यात सांगावयाचे म्हणजे त्याच्या– तर्कवादी, व्यवहारी विचाराच्या मागे असतो, त्याच्या डाव्या मेंदूचा अर्धगोल. सर्व तऱ्हेच्या निर्माणक कार्यांसाठी लागणारी प्रतिभा, प्रेरणा त्याला त्याच्या उजव्या बाजूच्या मेंदू-अर्धगोलापासून मिळत असते.

मनुष्याच्या मेंदूत दोन विभिन्न अन् काही प्रमाणात विसंगत प्रवृत्तींचे असे दोन स्वतंत्र (?) विभाग असतात. यावरून प्रत्येक मनुष्याला दोन मने असतात, दोन जाणिवा असतात असे वर्णन केले, तर ते चूक ठरू नये.

या दोन जाणिवा कशा काम करतात, हे पाहण्यासारखे आहे. या दोन मेंदू-विभागांना जोडणारा एक जैविक अनुबंध असतो. या द्वारे त्यांमध्ये सतत परस्पर-क्रिया होत असतात. या क्रियेमध्ये जर काही विकृती झाली, तर त्या मनुष्याला मानसिक झटके येऊ लागतात. यावर डॉक्टरांच्या मते उपाय एकच, मेंदूवर शस्त्रक्रिया करून त्यामधील हा दुवाच कापून टाकणे.

आपल्याला वाटते अशा दुभंगलेल्या मनाच्या मनुष्याचे वर्तन सर्वसामान्यापेक्षा वेगळे होत असेल. त्यामध्ये काही तरी विकृती निर्माण होत असणारच.

अनुक्रमणिका

पण प्रत्यक्षात असे काही आढळताना बिलकूल दिसत नाही. जर्मनीमधील हॅनोव्हर प्रदेशातील अशा प्रकारची शस्त्रक्रिया अनेक लोकांवर करण्यात आली; पण शस्त्रक्रियेनंतरसुद्धा या सर्वांची वागणूक सर्वसामान्य वाटावी अशीच होत राहिली. यापेक्षा आणखी एक आश्चर्यकारक गोष्ट अशा मनुष्याच्या एकाच अर्धगोलाला एक संदेश दिला, तर त्यासाठी दुसरा अर्धगोलपण प्रतिसाद देतो म्हणजे या दोन अर्धगोलांचे कार्य स्वतंत्र प्रकारचे आहे अन् संकलित प्रकारचे पण.

लहान मानवी बालक आपल्या या दोन्ही प्रकारच्या जाणिवांचा उपयोग सारख्याच प्रमाणात करीत असावे. त्याचे वय जसे वाढत जाते, तसे त्याच्या वर्तणुकीवर एका जाणिवेचे वर्चस्व वाढत जाते. सामान्यतः त्याच्या मनावर डाव्या मेंदू-अर्धगोलाचा प्रभाव वाढत जाताना दिसतो. त्याच्या कल्पनाशक्तीची उत्कटता कमी होत जाते. तो जास्त व्यवहारी होतो, चिकित्सक होतो; पण या सर्वाचा विपरीत परिणाम त्याच्या नवनिर्माणक्षमतेवर होताना आढळतो.*

प्रतिभावान कलाकार, वैज्ञानिक जेव्हा एखादी अलौकिक दर्जाची निर्माणक कामगिरी करत असतात, तेव्हा त्यांची जाणीव काही काळ तरी एका निराळ्या अन् उच्च पातळीवर काम करीत असावी, असे मत प्रचलित आहे.

योगसाधना, धार्मिक श्रद्धा यांच्या जाणिवेच्या गुणवत्तेवर परिणाम होऊ शकतो काय ? साधनेमुळे मनुष्य आपल्या मनोबलाने आपल्या जाणिवेला 'उच्च' पातळीवर नेऊ शकतो, आपल्या जाणिवेच्या कक्षा विस्तारू शकतो, या गोष्टींचा उल्लेख वादसंवादात करण्यात आला होता. हा उल्लेख ख्रिश्चन व बुद्धधर्मीय यांच्या तत्त्वज्ञानाच्या संदर्भात होता.

अति संकटकाळी मनुष्याचे सहावे ज्ञानेंद्रिय जागृत होऊन मनुष्याला धोक्याचा इशारा देत असते, याविषयी चर्चेत काही ऐकावयास मिळाले नाही.

मनुष्याच्या जाणिवेमागील मेंदूतील सर्व प्रक्रिया सूक्ष्मस्तरिय असतात. त्यासाठी आधुनिक भौतिकीच्या क्वांटम-मीमांसेचा उपयोग करावा लागतो. या गोष्टीवर विशेष भर चर्चेत देण्यात आला होता.

सूक्ष्मस्तरीय घटना (किंवा कण) यांमध्ये काही वैशिष्टये असतात. पेनरोज यांनी संवाद-चर्चेत या वैशिष्टयांचा खुलासा इलेक्ट्रॉनाचा चिकित्सक बुद्धिवादी वृत्तीमुळे मानव समाजात इतर पण महत्त्वाचे असे दोष निर्माण होतात असे वेबर यांचे मत आहे. ते म्हणतात, 'ज्याला बुद्धिप्रमाणित (रॅशनलाईज्ड) स्वरूप देता येत नाही, अशा ज्ञानाकडे दुर्लक्ष करण्याची प्रवृत्ती आधुनिक नोकरशाहीत (म्हणजेच राजकीय सत्ताधाऱ्यांत) दिसते (जी योग्य नाही).'

पण या बुद्धिप्रमाणित विचाराच्या अति भारामुळे मनुष्याच्या निर्माणक क्षमतेवर विपरीत परिणाम होऊ लागला आहे. जेथे पूर्वी परिवर्तन, विविधता दाखविण्याच्या प्रक्रिया होत होत्या, तेथे आज त्रासदायक अशी एकविधता (तोचतोचपणा) दिसू लागला आहे. या आधुनिक तर्कवादाने प्रभावित असा समाजघटक

---

* हा विचार वर्ड्‌सवर्थ यांनी आपल्या एका कवितेत अगदी सुंदर रीतीने व्यक्त केला आहे. त्याचा स्वैर अनुवाद असा आहे :

> आपल्या अवतीभवती पसरलेला असतो स्वर्ग शैशवात
> बंदिशाळेच्या सावल्या त्याला घेरू लागतात जसे आयु वाढते
> एका सामान्य दिवसाच्या सामान्य प्रकाशात तो विरून जाऊन
> नाहिसा झाल्याचे अवगत होते मनुष्याला.

निरागस बालक अन् व्यवहारी बनलेल्या वृत्तीविषयी टागोरांच्या गीतांजलीत पण असेच वर्णन आढळते. हे वर्णन असे आहे :

> जगाच्या समुद्रकिनाऱ्यावर मुले खेळत असतात ती वाळूची घरे बांधतात रिकाम्या शिंपल्यांशी खेळ करतात बुडी मारून (मोठी) माणसे समुद्रातील मोती शोधतात जहाजात बसून व्यापारी प्रवास करतात बालके जमवीत असतात फक्त गारगोट्या त्या परत चौफेर विखरून टाकतात.
> लहान मुले पोहणे जाणत नाहीत.
> त्यांना समुद्रात जाळी टाकता येत नाहीत.

अनुक्रमणिका

एखाद्या परिस्थितीत कसा वागेल, याचे भाकीत पण जास्त अचूकपणे करता येऊ लागले आहे. म्हणजे या वर्तनाची पूर्वानुमानता (प्रेडिक्टॅबिलिटी) वाढली आहे. पण ही गोष्ट निसर्गाला प्रिय असणाऱ्या परिवर्तन अन् वैचित्र्य या दोन्ही तत्त्वांच्या विरुद्ध अशी आहे. त्यामुळे आजचा मानवसमाज दुर्बल होत जाताना दिसतो. आपल्या संरक्षणासाठी मनुष्याने बुद्धिवादाच्या कवचाचा आधार घेतला खरा, पण त्याचे आज एका लोखंडी पिंजऱ्यात रूपांतरण होऊ लागले आहे, असे दिसते. प्रश्न एवढाच राहतो. या पिंजऱ्यात कोण जाऊन राहणार आहे? कोणत्याही विचाराला अतिरेकी स्वरूप देऊ नये, असा याचा अर्थ होतो.

हाच विचार टाल्बोट यांनी थोड्या निराळ्या शब्दांत मांडला आहे.$ दाखला घेऊन स्पष्ट केला. इलेक्ट्रॉन हा एक मूलकण आहे. सर्वांत कमी द्रव्यमान व ऋण जातीचा विद्युतभार त्यामध्ये आढळतो. भौतिकीमधील घटनांचे वर्णन करण्यासाठी कण व तरंग या संकल्पना उपयुक्त ठरतात. प्रकाश हा तरंगाचे प्रतीक मानता येतो, तर अणू हा कणाचे प्रतीक समजता येतो. पण कण अन् तरंग या संकल्पना एकमेकींशी जुळणाऱ्या अशा नाहीत. त्यामुळे एकेकाळी त्या एकमेकींसाठी पर्यायी निर्देशन पद्धती आहेत, असे मानण्यात येत असे.

कणाला द्रव्यमान असते. तो कोठे आहे, हे अचूकपणे निर्देशित करता येते. तो गतिमान असू शकतो अन् स्थिर पण.

याउलट, तरंग हा नेहमीच गतिमान, नेहमीच सर्वव्यापी, असल्यामुळे तो कोठे आहे? या प्रश्नाला उत्तरच नसते. तरंगाचा खुलासा त्यामुळे संकलित (होलिस्टिक) गणितीय पद्धतीने करावा लागतो, तर कणांच्या गतीचे वर्णन व्यक्तिगत तपशिलवार पद्धतीने करता येते. (खिडकीच्या दारावर एक कावळा बसला आहे. त्याला आपणास एक दगड फेकून घालवायचे असल्यास आपण आपले लक्ष दगडावर व्यक्तिगत रीतीने केंद्रित करून आपण त्यास कावळ्याच्या दिशेत गती देतो. यामध्ये संकलित विचार नाही).

इलेक्ट्रॉन हा कणाप्रमाणे व्यवहार करतो अन् काही वेळा तरंगाप्रमाणे. इलेक्ट्रॉन कोठे आहे? याबद्दल आपणास माहिती हवी असल्यास आपणास त्यास कण समजून आपल्या प्रयोगाची आखणी करावी लागते. या प्रयोगात इलेक्ट्रॉनला स्थानबंधित (लोकलाईज्ड) गुणधर्म असतात. त्यासाठी व्यक्तिगत तपशिलवार पद्धत योग्य ठरते. इलेक्ट्रॉनाचा गतिवेग काय आहे? याचे मापन आपणास करावयाचे असेल, तर त्याला तरंगाचे गुणधर्म आहेत, हे गृहीत धरून प्रयोगाचे स्वरूप ठरवावे लागते अन् हे त्याचे गणित करण्यासाठी संकलित पद्धत वापरावी लागते.

जाणिवेला पण अशा दोन प्रकारचे (एक स्थानबंधित तर दुसरे सर्वव्यापी) स्वरूप असावे. कारण तिच्या कार्यासाठी खुलासा देण्यासाठी संकलित अन् व्यक्तिगत अशा दोन्ही प्रकारच्या वर्णनांचा उपयोग करावा लागतो. पण जाणिवेचे मापन करणे किंवा तिच्या कार्याचे गणितीय विश्लेषण करणे या गोष्टी सद्याच्या भौतिकी ज्ञानाच्या कक्षेबाहेरील दिसतात.

मनोविज्ञानामध्ये अंतर्प्रज्ञा, भावना, वस्तू किंवा घटना यांमागील अर्थ इ. गोष्टी असतात. ज्याबद्दल पण गणितीय विश्लेषण देणे शक्य होत नाही.

ज्ञानप्राप्तीमध्ये उपकरणविद्या महत्त्वाची

चर्चेमध्ये एक गोष्ट खटकली. मन-बुद्धी व हस्त-कौशल्य यांच्या साहाय्याने मनुष्याने उपकरण विद्येचा विकास केला. त्यामुळे त्याच्या पंचेंद्रियांच्या कक्षा विस्तारल्या, त्याच्या जाणिवेच्या सीमा पण विस्तारल्या. याचा उल्लेख केला गेला नाही. प्रस्तुत विवेचनाच्या पूर्णतेसाठी हा उल्लेख आवश्यक वाटतो.¶

$ अवकाश अन् काल यांविषयीच्या आपल्या संकल्पनांचा आपल्याला वाटत होते त्यापेक्षा जवळचा संबंध आहे. आपल्याभोवताली पसरलेले भौतिकी विश्व अन् आपली जाणीव यांमध्ये एक मूलभूत स्वरूपाचा दुवा असला पाहिजे. आपल्या परिसरापासून आपण संपूर्णपणे वेगळे आहोत, असा आपला प्रत्यय म्हणजे एक प्रकारची माया आहे. त्यामुळे आपण आपणास या (चुकीच्या) विश्वकोशात कोंडून ठेवत असतो अन् त्यामुळेच आपल्या विचाराचा पल्ला शाब्दिक कसरती पलीकडे जाऊ शकत नाही.

¶ ड्युई याचे प्रतिपादन आहे- मूल्यमापनाची क्रिया म्हणजे वर्गीकरण नव्हे त्यामधे विश्लेषण येते. अन् विश्लेषण उपकरण विद्येच्या साहाय्याशिवाय संपन्न करता येत नाही.

बाह्य सृष्टीची सहजाणीव करून घेण्यासाठी मनुष्याची दृष्टी हे एक प्रभावी साधन असते. पण तिच्या कार्यक्षमतेवर मर्यादा असतात. तिला फार दूरचे दिसू शकत नाही अन् सूक्ष्म स्तरावरील वस्तूची जाणीव पण तिला होऊ शकत नाही.

दूरचे पाहण्यासाठी मनुष्याने मन-बुद्धीचा उपयोग करून दुर्बीणीचा शोध लावला. या उपकरणाच्या साहाय्याने गॅलिलीओने जेव्हा आकाशाकडे पाहिले तेव्हा त्याला साध्या डोळ्यांनी दिसू शकत होते त्यापेक्षा दहापटीने अधिक तारे दिसू लागले. त्याने दुर्बीणीतून चंद्राकडे पाहिले तेव्हा त्याला आढळले की, चंद्राचा पृष्ठभाग साध्या डोळ्यांनी दिसतो तसा सपाट नाही, चकचकित पण नाही; त्यावर पृथ्वीप्रमाणेच डोंगर, दऱ्या आहेत, खडबडीत खडक आहेत. उपकरणविद्येत आणखी प्रगती झाली तेव्हा प्रत्यक्ष तेथे जाऊन जेवढी माहिती मिळवणे शक्य झाले असते, त्यापेक्षा किती तरी अधिक माहिती अधिक अचूक, अधिक तपशिलवार स्वरूपात मिळवणे शक्य झाले. आज आपणास माहिती झाले आहे की, आकाशातील कोणताच तारा (ध्रुवताऱ्यासहित) स्थिर नाही. अपरिवर्तनीय पण नाही.

सूर्य हा प्रदीप्त घन पदार्थाचा बनला नसून तो हैड्रोजन व हेलियम या वायूंचा बनलेला एक गोळा आहे. त्याच्या अंतरंगात एक अणुभट्टी सतत प्रज्वलित झालेली असते. त्यामुळे त्याच्या अंतरंगाचे तापमान पंधरा दशलक्ष अंश सेल्सिअस, आपल्या कल्पनाशक्तीला संभ्रमात पाडणाऱ्या अशा मूल्याचे असते.

मनुष्याने सूक्ष्मदर्शक यंत्र जेव्हा शोधून काढले, तेव्हा त्याला पुरुषवीर्यबीज, जीवाणू, विषाणू यांचे प्रथम दर्शन झाले. त्यांची प्रथम जाणीव होऊ शकली.

उपकरणाच्याच साहाय्याने मनुष्य भूतकाळाचा शोध घेऊ शकतो. म्हणून आज हे आपणास माहिती झाले आहे.

पृथ्वीची निर्मिती चार ते पाच अब्ज वर्षांपूर्वी झाली.

तिच्यावर विचारवंत मानवप्राणी अडीच लाख वर्षांपासून अस्तित्वात आहे.

या उदाहरणांवरून मनुष्याच्या पंचेंद्रियांच्या सीमा, त्याच्या जाणिवेच्या अन् आकलनाच्या सीमा कशा विस्तारत जात आहेत, याविषयी चांगली कल्पना येते.

या नवीन दृष्टिकोणामुळे मनुष्याच्या विश्वातील स्थानावर फार क्रांतिकारक असा बदल झालेला दिसतो. एकोणिसाव्या शतकात जेव्हा विज्ञानात प्रगती होत गेली तेव्हा विचारवंतांना वाटले होते की, एकंदर निसर्गव्यवस्थेत मानवाला विशेष स्थान नाही. निसर्गात आढळणाऱ्या इतर प्राण्यांप्रमाणेच त्यामध्ये परिसर परिस्थितीच्या दडपणाखाली त्याची उत्क्रांती होत गेली आहे. त्यामुळे तो इतर प्राण्यांप्रमाणेच एक प्राणी असे त्याचे मूल्यमापन केले गेले.

सर्व ज्ञान जाणिवेमार्फतच मिळत असते अन् मानवी जाणीव सर्व प्राण्यांमध्ये सर्वश्रेष्ठ आहे, मन-बुद्धीच्या साहाय्याने तो आपल्या जाणिवेच्या कक्षा सतत विस्तारत आहे. परिसर परिस्थितीचे नियंत्रण करण्यास शिकत आहे. या गोष्टींचा विचार करता अखिल निसर्गसृष्टीच्या सर्वोच्च केंद्राचे स्थान त्याला द्यावेच लागते. त्यामुळे आजच्या परिस्थितीत विज्ञानामुळे बुद्धिवादाला एक नवीन परिमाण आले आहे, असे म्हणता येते. पण आजचा हा बुद्धिवाद विज्ञानावर आधारित आहे; शाब्दिक तर्कवादावर नाही. ही गोष्ट स्पष्ट करावीशी वाटते.

मानवी उत्क्रांतीची दिशा कोणती ?

मनुष्याच्या जाणिवेच्या विस्तारात होणारा (उपकरणविद्येमुळे) हा बदल डॉ. क्रुक यांना त्याच्या उत्क्रांती प्रक्रियेमधील सर्वांत महत्त्वाचा असा बदल वाटतो.

ते प्रतिपादन करतात :

डार्विनच्या मीमांसेप्रमाणे सर्व सजीव प्राण्यांमध्ये होणाऱ्या परिवर्तनासाठी एक खुलासा मिळाला होता. त्यामागील मुख्य विचार असा होता : परिसर परिस्थिती अन् प्राणी यांमध्ये सतत आंतरक्रिया (इंटरॲक्शन) होत असते. परिसर परिस्थितीशी जुळवून घेऊन आपला जीवनबचाव करण्यासाठी हे बदल झाले. या प्रक्रियेचे स्वरूप मनुष्य अन् इतर प्राणी या दोहोंमध्ये एकच प्रकारचे होते.

सजीव सृष्टीच्या निर्मितीपासूनच्या काही लक्ष वर्षांच्या कालखंडाचे परिशीलन केल्यास डार्विनच्या मीमांसेने दिलेले हे चित्र फार मोठ्या प्रमाणात बरोबर होते, असे आढळते.

पण मानवी जीवनाच्या एका कालखंडापासून हे चित्र बदलले. आज त्याचे स्वरूप अगदी निराळे आहे, हे दिसून येते.

अनुक्रमणिका

मनुष्याची मन-बुद्धी विकसित झाली. त्याच्या जाणिवेचा विकास झाला. या प्रतीची जाणीव इतर प्राण्यांमध्ये दिसत नाही. ती त्याने बनविलेल्या यंत्रात पण नाही. त्यामुळे गेल्या काही हजार वर्षांपासून मानव व इतर प्राणी यांमधील विकास प्रक्रियेत एक मूलभूत स्वरूपाचा फरक पडू लागला.

डॉ. क्रुक यांनी हे परिशीलन करून निष्कर्ष काढला.

ज्या दिशेत मानवी जाणिवेची वाढ होत जाताना दिसते, त्याच्या जाणिवेच्या कक्षा विस्तारत जात असतात. तीच दिशा त्याच्या उत्क्रांती विकासाची दिशा असते.

या प्रतिमापनामागील अर्थ स्पष्ट करण्यासाठी ब्रोनोस्की हा दाखला देतात :

उत्तर ध्रुवाच्या प्रदेशात थंडी खूप. यापासून संरक्षण मिळविण्यासाठी निसर्गाने तेथील अस्वलांना पांढरी शुभ्र दाट फर दिली. यासाठी अस्वलांना शिक्षण द्यावे लागत नाही; पण त्यामुळे एक परिणाम झाला. पांढरे अस्वल त्या प्रदेशात स्थानबंधित झाले. पृथ्वी-तलावरील अन्य प्रकारच्या प्रदेशांत पांढरे अस्वल दिसत नाही. अशाच प्रकारचे प्रादेशिक स्थानबंधन (लोकलायझेशन) कांगारू, जिराफ या प्राण्यांच्या बाबतीत झालेले दिसते.

तिथेच राहणाऱ्या मनुष्याला निसर्गाने फर बहाल केली नाही. मनुष्याला निसर्गाने दिलेल्या मन-बुद्धीच्या साहाय्याने, आपल्या हस्तकौशल्याच्या मदतीने मनुष्य थंडीपासून बचाव करण्यासाठी– घरे बांधावयास शिकला, फरचे कपडे तयार करून घालावयास शिकला, विस्तवाचा वापर उबेसाठी करावयास शिकला. या सर्व पद्धतींबद्दलचे ज्ञान त्यास उपजत मिळाले नाही. परिसर परिस्थितीशी जुळवून घेण्यासाठी त्याने हा मार्ग स्वीकारल्यामुळे तो परिसराविषयी ज्ञान मिळवून, त्याचे वाढत्या प्रमाणात नियंत्रण करावयास शिकला. त्याच्या प्रतिसादात परिसर दडपणाचा भाग कमी होत गेला. परिसराच्या बंधनात तो अडकून पडला नाही. मनुष्य ही एकच प्राणिजात पृथ्वीच्या सर्व प्रकारच्या भौगोलिक प्रदेशांत सर्वत्र आढळते.

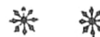
त्याच्या उत्क्रांती विकासात, जीवनक्रमात दिसणारा हा फरक तो मन-बुद्धीचा वापर करून आपल्या जाणिवेच्या कक्षांचा विस्तार करण्यास शिकला, या प्रक्रियेमुळेच पडला.

याच प्रतिपादनाचा थोडचा व्यापक अर्थाने विचार केला असता आपल्या लक्षात येते :

आपल्या उत्क्रांतीची दिशा कोणती ? तिचे उद्दिष्ट काय ? या गोष्टी ठरविण्याची जबाबदारी निसर्गाने मनुष्यप्राण्यावरच सोपविल्यासारखी दिसते. निसर्गाने इतर प्राण्यांसाठी ही भूमिका घेतलेली नाही. कारण असे दिसते– मनुष्य अन् निसर्ग यांमध्ये फरक नाही, संघर्ष नाही. निसर्गाच्या जाणिवेचा मनुष्य हाच उच्च-बिंदू आहे. तो मानबिंदू पण झालेला दिसतो.

संदर्भ :

1) B. B. C. programme, Star T. V., Morning, 7th May, 1992.
2) J. Bronowski Ascent of Man, B. B. C. Publication, London, 1973.
3) J. M. Crook, Evolution of human Consciousness, Clarendon Press, Oxford, 1980.
4) C. Furst, Origins of The ruind Prentice Hall, New Jersey, U. S. A., 1979.
5) S. W. Howking, A brief history of time, Bantam books, New York, U. S. A., 1988.
6) Mystictsm and New Physics, M. Talbot, Bantam books, U. S. A., 1981.



अनुक्रमणिका

अंधारात चाचपडताना*

दत्तप्रसाद दाभोलकर

(१)

भोवताली घडणाऱ्या काही घटनांनी आपण अनेक-जण अस्वस्थ होतो. काही रात्री झोपेशिवाय वा अस्वस्थ झोपेत पुढे सरकतात.

असे अस्वस्थ व्हावयास झाले की माझ्याबाबत एक वेगळी गोष्ट घडते. घटना, माणसे, त्यांतले संदर्भ समजावून घ्यावेसे वाटतात. अस्वस्थ मनाने मी हिंडायला बाहेर पडतो.

वाचून, मित्रांशी बोलून, हिंडून, पाहून, भेटलेल्या माणसांना बोलते करून फार काही समजते असे नव्हे. खरे तर, मनातील गुंते अधिकच वाढतात. पण अशा वेळी मनात काही ठसठसत असते. ती ठसठस, आपल्या-पुरती थोडी कमी व्हावी म्हणून काही लिहितो– कदाचित एखाद्याने तापात बरळावे तसा तो प्रकार असेल. मला जवळचा मित्र मानून मला अनेक पत्रे पाठवणाऱ्या विजय तेंडुलकरांनी एकदा पत्रात लिहिले होते– "तुमच्या शैलीचा आणि लिखाणाचा मी चाहता आहे, पण लिहिताना तुम्ही स्वतःच स्वतःला अनावर होता. मग शब्द उमटतात. नंतर छटाई का करत नाही ?"

पण माझ्यापुरते ते काही खरे नसते. एक तर लिहिलेले तसे स्वतःपुरते असते. पाहिलेले सारे लिहितोच असे नाही. न लिहिलेले खूप मनात असते. आपल्या बाहेर इतर कुणाला फारसा माहीत नसलेला हिम-खंडाचा एक मोठा भाग मनात आहे असे वाटावे असे काहीसे. त्यातून लिहिलेले सारे छापायला पाठवतो असेही नाही. संपादक मित्र फार मागे लागल्याशिवाय ते होत नाही.

- महत्त्वाचे म्हणजे लिहिलेले आपणसुद्धा नंतर विसरून जातो. मग वाचकांनी ते विसरून जाणे अगदी सहज असते.

* * *

'प्रकाशवाटा', 'माते नर्मदे', विज्ञानविषयक काही पुस्तके म्हणजे 'विज्ञानेश्वरी' वगैरे. ही पुस्तके बाजूला ठेवली तर, माझ्या इतर फुटकळ लिखाणाबाबत मला वाटते ते एवढेच. ते लिखाण फार कमी आहे. त्यातील काही 'बखर राजधानीची' या पुस्तकात आहे. बाकी गेल्या आठ-एक वर्षांतील बहुतेक सर्व लेख या पुस्तकात आहेत.

खरे तर हे लेख असेच फुटकळ स्वरूपात पडून राहावयास हरकत नव्हती. पण या लेखांमधून मला नकळत व अंधुकशी जाणवलेली एक गोष्ट माझे मित्र महाबळ व अरविंद पाटकर यांनी पत्रांतून मला अधिक स्पष्ट केली. 'किर्लोस्कर'चे संपादक महाबळ यांनी 'किस्त्रीम'च्या ९१ च्या दिवाळी अंकासाठी मला आग्रहाने एक विषय सुचवला. त्यांनी लिहिले, या दिवाळी अंकासाठी 'दुसऱ्या फाळणीपूर्वीचा भारत' किंवा 'विघटनाच्या उंबरठ्यावर उभा असलेला भारत' हा विषय मनात ठेवून भारतातल्या उच्चपदस्थांना बोलते करा. गेल्या आठ-दहा वर्षांत तुम्ही केलेली भटकंती कोणताही उद्देश मनात ठेवून केलेली नव्हती. पण ज्या घटना तुम्हाला सर्वांत अधिक अस्वस्थ करणाऱ्या ठरल्या त्या वेळी पायाला चक्र लावून तुम्ही हिंडलात. आणि या अलग अलग घटनांमधून एकसंधपणे समोर येतो, विघटनापूर्वीचा भारत. मी, महाबळ, अरविंद पाटकर मग या विषयावर अधिक बोलत राहिलो. 'देशांतरवास' हा पंजाबवरचा माझा लेख, 'माणूस'च्या दिवाळी अंकात ८४ साली प्रसिद्ध झाला. 'कतले आम' आणि 'आनंदयात्री' हे त्याच सुमारास पंजाबवर लिहिलेले

* मुंबई येथील मनोविकास प्रकाशन (आमदार निवास आवार, मंत्रालयाशेजारी, चर्चगेट, मुंबई–३२) यांच्यातर्फे प्रकाशित होत असलेल्या डॉ. दत्तप्रसाद दाभोलकर यांच्या 'दुसऱ्या फाळणीपूर्वीचा भारत' या लेखसंग्रहातून प्रस्तुत लेख, लेखक डॉ. दत्तप्रसाद दाभोलकर आणि प्रकाशक श्री. अरविंद घनःश्याम पाटकर यांच्या सौजन्याने प्रसिद्ध करीत आहोत. – संपादक.

अनुक्रमणिका





माझे दोन लेख 'बखर राजधानीची' या पुस्तकात आहेत. या तीन लेखांमधून भारतापासून अलग व्हावयास प्रथम धडपडणारा आणि नंतर तडफडणारा पंजाब स्पष्टपणे दिसत होता. 'काश्मीर'वरचा माझा लेख 'किस्त्रीम'च्या दिवाळी अंकात ९० साली प्रसिद्ध झाला. मनाने भारतापासून केव्हाच वेगळा झालेला आणि काही काळाने आपण भारतापासून वेगळे होऊन स्वतंत्र राष्ट्र बनणार आहोत, याची मनात खात्री बाळगणारा काश्मीर त्या लेखातून पुढे येत होता. बाकीचे लेख वेगळे वाटत होते. पण ते तसे वेगळे नव्हते. कोणत्या कारणाने काश्मीर, पंजाब वेगळे होऊ पाहतात, उद्या बाकीचे विभाग अशीच मागणी आग्रहाने करण्याची शक्यता का आहे हे फार धूसरपणे त्या लेखांतून जाणवले होते.

India is an interesting country where centuries stay together – अनेक वेगवेगळी शतके जेथे गुण्यागोविंदाने एकत्र नांदताहेत असा देश म्हणजे भारत, हे तसे खरे आहे. पण मनाने वेगवेगळ्या शतकांत उभे असलेले प्रदेश ठिणगी पडली तर लगेच कसे युद्धभूमीवर येतात हे ८९ च्या 'माणूस' दिवाळी अंकामधून प्रसिद्ध झालेल्या 'सती'मधे दिसत होते. विविधतेतून एकता वगैरे सगळे ठीक आहे. पण मनाने वेगवेगळ्या शतकांत असलेली माणसे आणि विभाग एक राष्ट्र म्हणून खरेच एकमेकांत मिसळतील का ?

संघावरचा लेख वेगळा होता. ८९ साली 'माणूस'च्या संघ विशेषांकात तो प्रसिद्ध झालाय. संघाचे विचार भले पटोत न पटोत. पण संघ अजून मनाने फाळणीच्या वेदनेत गुंतलाय. मात्र पहिली फाळणी झाली त्या वेळी संघाने काय केले ? दुसरी फाळणी होण्यासारखी परिस्थिती समोर असताना हा चक्रव्यूह समजावून घेऊन भेदण्याचा प्रयत्न संघ करेल का ? – हे समजावून घेण्याचा त्यात प्रयत्न होता. महाराष्ट्रावरचा परिसंवाद 'किस्त्रीम'च्या ८९ च्या दिवाळी अंकात आला होता. माझ्या राज्यावर अन्याय होतोय, महाराष्ट्र मागे पडतोय म्हणून मी मनापासून अस्वस्थ झालो होतो. मी ज्यांना बोलते केले त्यांपैकी अनेकजण असेच अस्वस्थ होते. माझे वा त्यांचे राष्ट्रावर प्रेम नव्हते असे नव्हे. पण आपण मनाने प्रथम आपल्या भाषिक विभागात गुंतून पडलेलो असतो. आपला भाषिक विभाग या ना त्या कारणाने मागे पडतोय किंवा त्याच्यावर अन्याय होतोय असे वाटले की, माणसे बिथरतात. त्यातूनच मग उल्फा, उग्रवादी, पंजाब, काश्मीर, तयार होतात का ? की याला आणखी काही वेगळी कारणे आहेत ?

या लेखांमधून जे धूसरपणे जाणवले होते, जे अस्पष्ट होते, ते स्पष्टपणे, रोखठोकपणे उच्चपदस्थांना विचारावे असा महाबळांचा आग्रह होता. – म्हणजे असे की, हा देश आज विघटनाच्या उंबरठ्यावर उभा आहे असे आपणाला वाटते का ? तसे वाटत असल्यास त्याची कारणे काय ? या देशाचे हे विघटन थांबविण्यासाठी काही भरीव उपाययोजनांवर तुम्ही विचार तरी केलाय का ? ही खरी गोष्ट अशी आहे की, या देशाच्या विघटनाची एक न थांबवता येणारी प्रक्रिया सुरू झालीय हे तुम्ही ओळखलंय ? आणि शहामृगाने वाळूत तोंड खुपसावे किंवा एखाद्याने डोळ्यांवर पट्टी बांधावी असे काहीसे करून आपण सारे हे समजावून घेणे नाकारतोय ? म्हातारीने कोंबडे झाकून ठेवण्यात खरेच काही फायदा असतो का ? आणि आजची तीन पायांची शर्यत करण्यापेक्षा देशाचे विघटन होण्यात तरी काय चूक आहे ? देश म्हणजे काय ? तो एकत्र टिकविणे म्हणजे काय ? तो एकत्र टिकवायचा कशासाठी ? महाबळ म्हणत होते ते खरे होते. हे कुणी तरी उच्चपदस्थांना विचारावयास हवे होते. पण महाबळांना कल्पना नव्हती. गेले वर्षभर हेच प्रश्न बरोबर घेऊन मी अनेकांना भेटत होतो. अजून काही समजत नव्हते. मी महाबळांचे मन मोडले. त्यांना कळवले, या विषयावर काही लिहिणे मला खरेच जमणार नाही. मी महाबळांना असे कळवले त्याला एक कारण होते. सारे काही सांगतो – म्हणजे आता जे सांगतोय, तो माझ्या मनातला अजून कुणालाच न दिसलेला हिमखंडाचा एक भाग–

(२)

माझा काश्मीरवरचा लेख प्रसिद्ध झाला त्या वेळची गोष्ट. अनेक वाचकांची अनेक प्रकारची पत्रे होती. एक पत्र माझा विश्वास बसू नये असे होते. भारताचे माजी परराष्ट्र सचिव राम साठेंनी ओळखदेख नसताना माझा पत्ता शोधून मला एक सविस्तर पत्र पाठवले होते. त्यात त्यांनी त्या लेखाचे, त्या लेखातून पुढे आलेल्या विचारांचे मनापासून कौतुक केले होते. हा

नाही. या शब्दांचे कोडे खरे तर मानवी मनाशी जाऊन भिडते. आणखी एक म्हणजे, वेळ आणि जागेच्या संदर्भात मानवी मनातील या शब्दांचे आशय बदलत असतात. या शब्दांमधील ही तरलता (fluidity) जगभर इतिहासकारांना अधिकच कोडयात टाकते. "

पुस्तकात आपणाला आणखी काही गोष्टी आढळतात. आपण आज ज्या स्वरूपात राष्ट्र, राष्ट्रीयता हा शब्द वापरतो त्याचा उगम १९ व्या शतकात झालाय. फ्रान्सची राज्यक्रांती आणि औद्योगिक क्रांती यांच्या पार्श्वभूमीवर या संकल्पना बनल्या असे बहुतेक इतिहासकारांना वाटते. जवळजवळ सगळे इतिहासकार आणखी एक गोष्ट मानतात. धर्म हा राष्ट्राचा आधार होऊ शकत नाही. युरोपात ख्रिश्चन लोकांची व जगभर मुसलमान लोकांची वेगवेगळी अनेक राष्ट्रे आहेत. पाकिस्तान व बांगला देश पण धर्माच्या नावावर एकत्र राहू शकत नाहीत– म्हणजे हिंदू हा शब्द धर्म या अर्थाने वापरला तर साऱ्या हिंदूंचे एक राष्ट्र असण्याचे कारण नसते. नेपाळ व भारत सहजपणे वेगळी राष्ट्रे बनू शकतात.

या गोष्टी लक्षात घेऊन आपल्या मनातील या शब्दांचे आशय समजावून घ्यावयास लागलो तर काय दिसते ? आपण जेथे जन्मतो त्या जमिनीशी आपले नाते असते. ती आपली मातृभूमी असते. आपले तिच्यावर प्रेम असते. आपल्या भोवतालच्या लोकांची पण ती मातृभूमी असते. त्यांचे पण तिच्यावर प्रेम असते. आपल्या भोवतालच्या लोकांच्यात मनाने गुंतून आपण त्यांच्याशी एकरूप होतो. त्यांचा आणि आपला वारसा आणि सांस्कृतिक ठेवा एक आहे हे या शब्दरूप होण्यामागचे एक कारण असते. – एक आणि एका भूभागात राहणाऱ्या, भावनात्मक दृष्टया एकमेकांत गुंतलेल्या माणसांचे हितसंबंध जर एकमेकांत गुंतलेले असतील, एकमेकांना पूरक असतील तर त्यातून राष्ट्र उभे राहते.

* * *

१९ व्या शतकात बनत गेलेली राष्ट्र या शब्दाची व्याख्या काहीशी वर दिली अशी आहे. ब्रिटिशांच्या आगमनामुळे आणि त्यांच्याविरुद्ध लढा द्यावा लागल्यामुळे हिंदुस्थानात राष्ट्र आणि राष्ट्रीयता निर्माण झाली असे मग बहुतेक सर्व पाश्चात्त्य इतिहासकार मानतात. पण देशाच्या ज्ञात इतिहासात फारच थोडा काळ प्रबळ केंद्रीय सत्ता होती हेपण खरे आहे. वैदिक वाङ्मयात भौगोलिक आणि सांस्कृतिक बंधनांतून निर्माण झालेल्या जनपदांचे उल्लेख आहेत. संघ आणि गण यांच्यावर आधारलेली जनपदे होती. तसेच पाणिनीच्या अष्टाध्यायीमध्ये एकराज्य असलेल्या १९ जनपदांचा उल्लेख आहे. त्यानंतर पाटलीपुत्र (गुप्त) आणि कनोज (हर्ष) साम्राज्याची आपणाला माहिती आहे. पण कनोजच्या अस्तानंतर जवळजवळ दीड हजार वर्षे हिंदुस्थानात सर्वत्र विखुरलेली छोटी छोटी राज्ये होती. आणि मोंगल वा ब्रिटिश आक्रमक या देशात येऊन त्यांनी प्रबल केंद्रसत्ता स्थापन करेपर्यंत या हिंदुस्थानला, देश म्हणून एकत्र आणणारी केंद्रसत्ता नव्हती ! आपणाला पटो न पटो. मार्क्सने १८५३ साली हेच लिहून ठेवलेय. त्याने म्हटलेय, ' हिंदुस्थान म्हणजे आशियातील इटली. तशीच सुपीक आणि उपजाऊ भूमी. तेच पुन्हा पुन्हा आक्रमकांच्या खाली भरडले जाणे. आणि आक्रमक येऊन त्यांनी प्रबळ केंद्रीय सत्ता स्थापन करेपर्यंत आपापसांत लढत, फुटत, प्रत्येक शहरागणिक नव्हे तर खेडयागणिक नव्या राज्याची स्थापना करणे '– मार्क्सचे नक्की शब्द सांगावयाचे तर ते असे आहेत.– " Hindustan is an Italy of Asiatic dimensions. The same rich variety in the products of the soil, and the same dismemberment in the political configuration. Just as Italy has, from time to time, been compressed by the conqueror's sword into different national masses, so do we find Hindustan, when not under the pressure of the Mohammedan, or the Moghul, or the Briton dissolved into as many independent and conflicting states as it numbered towns, or even villages" (Marx, New York daily Tribune, 25th June 1853).

मार्क्स म्हणाला, ते तसे खोटे नाही. पण अकबर आणि मार्क्स दोघेही या जंबुद्वीपाला एक सलग भूभाग, हिंदुस्थान म्हणून ओळखत होते. उपासना पद्धतीचे स्वातंत्र्य देणारी अशी सहिष्णु जीवन पद्धती येथे होती. विविधतेतून एकता फुलत होती. या देशात वरून लादलेली एकता नव्हती, तर आंतरिक एकात्मता होती.

अनुक्रमणिका

राष्ट्र या शब्दाचे या देशातील आशय अधिक व्यापक आणि मूलगामी होते असे म्हणूनच काही जण यावर म्हणतात. हे म्हणणे तसे बरेचसे खरे पण वाटते. पण तरीही एक गोष्ट उरतेच, असे हे राष्ट्र आपापसांतील भांडणे, लढणे थांबवू शकत नव्हते. परकीय आक्रमकांचा प्रतिकार पण करू शकत नव्हते.

(४)

म्हणजे मग परकीय आक्रमण थांबवणे व वेगवेगळ्या विभागांच्या आपापसांत लढाया होणार नाहीत याची काळजी घेणे येवढ्यासाठीच हिंदुस्थानला केंद्रीय सत्तेची आवश्यकता आहे का ?

मनाने एकमेकांत गुंतलेल्या या देशात तीन-चार हजार वर्षांच्या इतिहासात केंद्रीय सत्ता फारशी स्थिर झाली नाही यामागे काही कारणे असतील का ?

मोगल या देशात स्थिरावले. या देशातच राहिले. या देशातीलच बनले. एक ताकदवान, संपन्न केंद्रीय सत्ता त्यांनी उभी केली.– पण कोठे काही फार अन्याय होत असेल, अंदाधुंदी असेल, तर ही काय मोगलाई आहे का, हा शब्द आपण भारतभर बहुतेक सर्वत्र सहजपणे वापरतो.

पण ही काय पेशवाई आहे का ? हा शब्दप्रयोग आपण अशा अर्थाने वापरत नाही. महाराष्ट्रात एके काळी, एका वर्गात ' भटाबामणांचे राज्य ' अशा अर्थाने थोड्या हेटाळणीच्या स्वरूपात तो शब्दप्रयोग वापरला गेलाय हे कदाचित थोडे फार आपणाला माहीत आहे, पण व्यापक अर्थाने ' पेशवाई ' हा शब्द ' मोगलाई ' या शब्दाजवळ बसू शकतो असे कोणी म्हटले तर आपणाला वाईट वाटेल. ते पटणार नाही. पण उत्तरेत आपण ज्या अर्थाने ' मोगलाई ' म्हणतो त्या अर्थाने तो शब्दप्रयोग वापरला गेलाय. बंगालमधे मुले रडायला लागली तर मराठे आलेत म्हणून त्यांना भीती घालावयाची हे आपल्याला माहीत आहे. पण हे यापेक्षा खूप अधिक आहे. ' शिवाजी आणि शिवयुग ' या पुस्तकात प्रा. सदाशिव करंदीकरांनी संदर्भासहित दिलेली खालील काही उदाहरणे लक्षात घेऊ–

(१) रिचर्ड ओवेन हा इंग्रज आपल्या इ. स. १७६१ मध्ये प्रसिद्ध केलेल्या एका पुस्तकात म्हणतो की, ' मराठे हे शत्रू म्हणून सर्वस्वाचा नाश करणारे आहेत आणि मित्र म्हणून अत्यंत बेभरवशाचे आहेत. शत्रूचा मुलूख ते जाळून, लुटून फस्त करतात तर दोस्तांकडून ते अत्यंत लोभीपणाने पैसे उकळीत राहतात.

(२) इ. स. १७८७ मध्ये जोधपूर येथून कृष्णाजी जगन्नाथ पुण्यास पंतप्रधानास कळवितो की, ' राजपूत सरदारांचे म्हणणे की तुर्कापेक्षा हिंदी राज्य चांगले. परंतु राज्यउच्छेद होऊ लागला तर लढाई होणे प्राप्तच आहे.– मुलखाचा उच्छेद होऊ नये. रयतेस शांती मिळावी. उभी पिके तुडवली जाऊ नयेत अशी राजपूत राजांची इच्छा आहे. '

(३) जानेवारी १७२९ मध्ये बाजीराव पेशवा चिमाजीस लिहितो, " जिकडे पैसा मिळेल तिकडे जाणे. माळवा प्रांत लुटून टाकणे. आम्ही छत्रसालाचे मुलखात आलो आहोत. तुम्ही इकडे येऊ नये. तुम्ही तिकडे पोट भरणे. आम्ही इकडे भरतो. दोन्ही लष्करी ही एका जागी घेऊन पैका कैसा मिळेल ? (पेशवे दप्तर १३/३३)

(४) जुलै १७५७ मध्ये राघोबादादा सखाराम भगवंतास लिहितो, " तुम्ही सुजाउदोला याचे मदतीस जावे लागेल. परंतु तो रुपया देणार नाही असे म्हणाला, ऐसीयासी रुपये न घेता त्याचे मदतीस जावे यास सरकारची किफायत क़ोणती ? जिकडे रुपया मिळेल तिकडे जावे, मुलुख मिळवावा व जप्ती करावी. तुम्हास पुढे पाठवावयाचे कारण हेच. कोणाचे मदतीस पाठवले नाही. तीर्थयात्रेस पाठवले नाही. (पेशवे दप्तर २१/१३४)

(५) डिसेंबर १७५९ मध्ये रामजी अनंत यास लिहिलेल्या एका पत्रात नानासाहेब पेशवा स्पष्ट लिहितो की, बंगाल लुटून कोट दोन कोट रुपये कर्ज फेडणे आवश्यक आहे. (काव्येतिहास संग्रह १६६).

(६) मार्च १७६० मध्ये राजा केशवराव पेशव्यास लिहितो, ' अबदाली आला आहे. त्यास इक-डिल सरदारास त्याचेही भय व तुमचेही भय, त्यामुळे कोणास मिळतील सांगता येत नाही.' (पेशवे दप्तर २१/१८७)

(७) एप्रिल १७३७ मध्ये बाजी भीमराव पेशव्यास लिहितो की तुमच्या आज्ञेप्रमाणे दतीयेकर

वगैरे राजांकडून दांडगाईने पैसे वसूल केले आहेत. (पेशवे दप्तर १५/३४)

(८) त्याच वर्षाच्या जूनमध्ये मराठी अधिकाऱ्यांच्या भीतीने रयता पळून जाऊन शहरे रिकामी झाल्याची हकिकत पिलाजी जाधव यांनी पेशव्यास कळवली आहे. (पेशवे दप्तर १५/५२)

(९) मे १७३९ मध्ये मराठी सैन्याने रामनगरच्या रयतेची चिरगुट पांघरुणेसुद्धा पळविल्याबद्दलची हकिकत कृष्णराव महादेव चिमाजी अप्पास कळवितो. (पेशवे दप्तर ४०/१४)

(१०) इ. स. १७४७ मध्ये उत्तरेकडून पेशव्यास आलेल्या एका पत्रात म्हटले आहे, 'येथील लोक पैका आपल्या प्रतापाच्या भयेकरून देतात, फार कष्टी, न मागता देतात. दुःख वाटते.' (पेशवे दप्तर २१/१९)

पेशव्यांचे उदाहरण मी पेशव्यांना बदनाम करण्यासाठी घेतले नाही. ढीगभर संदर्भ देऊन पेशव्यांनी केलेल्या अनेक चांगल्या गोष्टी दाखवता येतील. पेशवे चांगले होते असे मी मानतो. महत्त्वाचे म्हणजे या देशावरील आक्रमण परतवून लावण्यासाठी पेशव्यांनी पानिपतवर फार मोठे बलिदान दिले. पण त्याचबरोबर आपण आधी जे संदर्भ पाहिले तेपण खरे आहेत. या देशातील छोटया छोटया विभागांना आणि राज्यांना पेशवे आणि अबदाली यांचे सारखेच भय वाटत होते आणि मग अबदाली बरा की पेशवे बरे अशा संभ्रमावस्थेत ते होते. – म्हणजे मग पेशव्यांना केंद्रीय सत्ता स्थापन करावयास व टिकवावयास जे करावे लागत होते ते या देशातील सर्वच केंद्रीय सत्तांबाबत होत होते का ?

पूर्वी काय झाले असण्याची शक्यता आहे त्याचा विचार आपण आता जरा बाजूला ठेवू. आता आपण आज काय होते आहे ते जरा पाहू या. आपण फक्त काश्मीरचे उदाहरण घेऊ. वीज ही काश्मीरची निकडीची गरज आहे. हिवाळयात थंडीत गोठून जात असताना त्यांना उबेसाठी वीज हवी असते. चिनार नदीवर आपण सलाल नावाचे धरण बांधलेय. या जलविद्युत प्रकल्पाची क्षमता आहे ३५० मेगॅवॅट. – पण तुमचा विश्वास बसणार नाही. ही वीज आपण श्रीनगरला देत नाही. ती सारी वीज आपण पंजाब आणि दिल्लीला पुरवतो ! पेशव्यांनी लुटालूट करून पैसे आणले त्यात आणि यात तुलनात्मक दृष्टया काय फरक आहे ? आणखी एक गोष्ट लक्षात घ्या. काश्मीरमधे हिंदू अत्यल्प आहेत. पण एका सरकारी आकडेवारीप्रमाणे काश्मीरमधील केंद्र सरकारच्या नोकऱ्यांपैकी ८४ टक्के जागा हिंदूंनी व्यापलेल्या आहेत. मुसलमान समाजाचे त्यांतील प्रमाण आहे फक्त १५.७ टक्के. – भटाबामणांचे राज्य म्हणून महाराष्ट्रातल्या बहुजन समाजाच्या मनात जर पेशवाईबद्दल कडवटपणा निर्माण होऊन तो अनेक दशके टिकतो तर तसेच काही काश्मीरमधील बहुजनसमाजाच्या मनात का नाही होणार ? आणखी एक गोष्ट लक्षात घ्या. एकटया काश्मीरची २० हजार मेगॅवॅट जलविद्युत शक्ती निर्माण करण्याची क्षमता आहे. त्यातील किमान ६ हजार मेगॅवॅट वीज कशी निर्माण करता येईल त्याचा कच्चा आराखडा आपल्याकडे तयार होऊन अनेक काल दप्तरात पडून आहे. हे असे या देशात इतर ठिकाणीही होतेय. सर्व ईशान्य प्रदेशाची मिळून ४० हजार मेगॅवॅट जलविद्युत निर्माण करण्याची क्षमता आहे. हे प्रकल्प झाले तर तिकडच्या पुरांचेही मोठया प्रमाणात नियंत्रण होईल. आसाम त्या सगळया प्रदेशातला सखल प्रदेश आहे. म्हणजे धरणे मेघालय, मिझोराम, अरुणाचल प्रदेशात असतील. सिंचनासाठी पाणी मात्र मोठया प्रमाणात आसामला मिळेल. मेघालय, मिझोराम, अरुणाचल प्रदेश यांना सिंचनासाठी पाणी फारसे मिळणार नाही. पण या डोंगराळ प्रदेशांना मोठया प्रमाणात पाणी आणि वीज मिळेल. पाणी आणि वीज ज्यासाठी मोठया प्रमाणात लागते अशा कारखान्यांची एक मालिका या विभागात उभी राहू शकेल. नर्मदेच्या खोऱ्यात नर्मदा प्रकल्पात आपण नेमके हेच करतोय. सिंचनासाठी मोठया प्रमाणात पाणी गुजराथला. कारखान्यांसाठी वीज आणि पाणी मोठया प्रमाणात मध्य प्रदेशाला. साऱ्या विभागाला एकमेकांत गुंतवून साऱ्या खोऱ्यांचा परस्परावलंबी असलेला एकत्रित विकास. ब्रह्मपुत्रेच्या खोऱ्यात हे व्हावे म्हणून लोकसभेने कायदा करून ८० साली ब्रह्मपुत्रा निगमची स्थापना केली. आसामची जनता आनंदित झाली. पण ८८ साली त्यांच्या लक्षात आले की 'ब्रह्मपुत्रा निगम'चे सारे सभासद अजून दिल्लीतच मुक्काम ठोकून आहेत. आसामी तरुणांनी आंदोलन केले त्या वेळी या ब्रह्मपुत्रा बोर्डाच्या थोर सभासदांना आपण थोडेफार दिल्ली-

अनुक्रमणिका

बाहेर हलवू शकलो. – जगातील स्वर्ग फक्त येथेच आहे. म्हणून मग्रूरीने सांगत दिल्लीत चैनीत आणि ऐश-आरामात बसून साऱ्या भारतावर राज्य करणारी मोंगलाईतील नोकरशाही आणि दिल्लीतच मजेत राहू पाहणारी आजची नोकरशाही यांच्यामध्ये भारतातील सर्वसामान्य जनतेच्या दृष्टीने काही फरक आहे का ? या नोकरशाहीची आणखी एक खासीयत आहे. या नोकरशाहीला स्थानिक लोकांची भाषा येत नाही. त्यांचा इतिहास आणि भूगोल पण माहीत नसतो. त्यांचे साहित्य आणि सांस्कृतिक वारसा माहीत नसतो. त्यांचे विसरा. आपणाला कोणी आसाम, ओरिसा यांचा इतिहास, भूगोल, आहार, जेवणातले खास पदार्थ, साहित्य, सांस्कृतिक वारसा यांबद्दल चार पाने लिहा म्हणून सांगितले तर जमणार नाही. मला स्वतःला ते जमणार नाही. माझ्या बहुसंख्य मित्रांना ते जमत नाही. आम्ही जास्तीत जास्त चार चार ओळी सांगू शकतो – म्हणजे आपण एकमेकांत गुंतलोय म्हणजे काय ? ते कुठल्या तरी तरल अबोध भावनात्मक पातळीवर आहे. किंवा ते वरवरचे आहे. कदाचित भौगोलिक सलगतेतून निर्माण झालंय. कदाचित ती व्यावहारिक गरज असेल. कदाचित आणखी काही असेल...

– आणि एक गोष्ट खरी आहे. आपण भारतीय किंवा हिंदुस्तानी असलो तरी आपल्यापैकी बहुतेक जण मनाने प्रथम आपल्या विभागात वा भाषिक विभागात गुंतलेले असतात. आपला विभाग वा भाषिक विभाग मागे पडतोय, त्यावर अन्याय होतोय असे वाटले तर आपण अस्वस्थ होतो. महाराष्ट्रावरील परिसंवादात आपण ते पाहिलंय. संयुक्त महाराष्ट्राचा लढा, शिवसेनेचे पहिले दिवस, यातून आपणाला ते जाणवलंय. बेळगाव प्रश्नावर आपण आणि कर्नाटक, आणि कावेरी प्रश्नावर कर्नाटक आणि तामिळनाडू अजूनही लगेच युद्धपातळीवर जाऊ शकतात हे आपणाला माहीत आहे. मग आपल्यावर अन्याय होतोय, आपली पिळवणूक होते आहे म्हणून काश्मीर, आसाम यांनी अस्वस्थ होणे स्वाभाविक आहे. भारतात इतरत्र या स्थानिक असंतोषाला वाट देणारी, केंद्रसत्तेला त्यातले गांभीर्य सनदशीर मार्गाने पटवून थोडीफार सुधारणा करावयास लावणारी लोकशाही आहे. पण काश्मीरमधे आपण जवळजवळ पूर्णपणे हा मार्ग बंद ठेवला. केंद्रसत्तेने आणखी एक गोष्ट केली. काश्मीर व पंजाबमधे स्थानिक लोकांचे नेते केंद्रसत्तेने मनमानी करीत बदलले वा त्यांना विकत घेऊन दाखवले. लोकांना मनापासून नको असलेले राज्यकर्ते त्यांच्यावर लादले वा तेथे राज्यपालाची म्हणजे केंद्राची राजवट आणली. – ब्रिटिशांनी अवध आणि झाशी खालसा करावेत त्याप्रमाणे ! आणि १८५७ च्या स्वातंत्र्ययुद्धाची अनेक कारणे असली तरी ब्रिटिशांनी मनमानी करीत संस्थाने खालसा केल्याने तेथील राज्यकर्ते आणि जनता चिडली हे त्यामागचे एक प्रमुख कारण आहे.

भावनात्मक संबंधाने एकमेकांत गुंतलेल्या विभागांचे हितसंबंध एकमेकांना पूरक असतील, एकमेकांत गुंतलेले असतील तर राष्ट्र किंवा संघराज्य उभे राहते, ही राष्ट्र या संकल्पनेची एक आधुनिक व्याख्या आपण प्रथम पाहिली. – पण मग ते हितसंबंध परस्परविरोधी असतील तर ते राष्ट्र मनाने कोलमडणे स्वाभाविक ठरते. या रचनेत ज्या विभागावर वा गटावर अन्याय होत असतो, तो सनदशीर मार्गांनी दूर करता येत नसेल व तो अन्याय वाढतच राहिला तर त्या विभागातील तरुणांच्या मनातील असंतोष कोंडलेल्या वाफेसारखा आतंकवादाच्या रूपाने बाहेर येतो.

आतंकवाद निर्माण का होतो याचे हे एक प्रमुख कारण आहे. आणखीही काही कारणे असतील. आपण वेगळे होण्यात वा फुटण्यात ज्यांचे भावनात्मक वा व्यावहारिक हितसंबंध गुंतलेले आहेत त्या देशांनी आपल्या देशातील आतंकवाद वाढण्यासाठी प्रयत्नशील राहणे स्वाभाविक आहे. पण आतंकवाद शत्रुराष्ट्राने निर्माण केला आहे असे समजणे ही मात्र आपली आत्मवंचना असते. शत्रुराष्ट्राच्या मदतीने आतंकवादाची तीव्रता कमीजास्त प्रमाणात वाढू शकते. त्याने आतंकवाद सुरू होत नाही. आतंकवाद सुरू होण्यासाठी आतून खोलवर दुखावलेले आणि सर्वस्व उधळून मरावयास तयार झालेले कर्तृत्ववान, सर्मपित तरुण लागतात. आपल्यावर झालेल्या अन्यायाचा सनदशीर मार्गाने प्रतिकार होऊच शकत नाही व हा एवढा एकच मार्ग आहे याबद्दल त्यांच्या मनाची खात्री झालेली असते. – आणि आपणावर अन्याय झालाय या भावनेने अस्वस्थ झालेला आणि त्यामुळे या आतंकवादी तरुणांबद्दल व त्यांच्या कार्याबद्दल प्रेम वा सहानुभूती असलेला फार मोठा जनसमुदाय त्या विभागात असावा लागतो.

आतंकवाद एकदा सुरू झाल्यावर तो संपवणे

अनुक्रमणिका



अशक्य नसले तरी फार कठीण असते. कारण आतंकवाद एकदा सुरू झाल्यावर त्याला एक गती असते. त्यातून समतोल समीकरण तयार होत नाही. पुढे पुढे जाणारी एक प्रक्रिया त्यातून सुरू होते. कारण आतंकवाद्यांवर आपण केलेला वार हा काळोखात केलेला वार असतो. त्याची काही निरपराध माणसांना झळ लागणे स्वाभाविक असते. त्याला सरकारी आतंकवाद समजून सर्वसामान्य माणूस सरकारपासून मनाने अधिक अधिक दूर जातो आणि आतंकवाद्यांचा सरकारवरचा राग बरोबर आहे असे समजून आतंकवाद्यांच्या अधिक अधिक जवळ जातो. खालीलपैकी काही गोष्टी घडल्या तर आतंकवाद संपण्याची शक्यता असते. (१) लोकांवरील अन्याय दूर झाला आणि लोकांची तशी खात्री पटली तर ! राजीव-लोंगोवाल कराराच्या वेळी अशी परिस्थिती पंजाबात थोडीफार निर्माण झाली होती. (२) सर्वसामान्य जनतेला प्रदीर्घ काळ चाललेल्या या आतंकवादामुळे खूप त्रास झाला, त्यांचे नेहमीचे जीवन उध्वस्त झाले, आतंकवादी जिंकणार नाहीत व आपणाला फक्त अधिक अधिक त्रासच होत राहणार असे त्यांना वाटून त्यांची आतंकवादी तरुणांबद्दल असलेली सहानुभूती संपली व त्यांना मनोमन त्यांचा द्वेष वाटू लागला. (३) बाहेरून आतंकवाद्यांना मिळणारी मदत संपूर्णपणे थांबवता आली तर. आजच्या काळात हे जगात सर्वत्र फार कठीण आहे आणि भारतात जवळ जवळ अशक्य आहे असे अनेकजण मानतात. (४) खूप वर्षे चाललेल्या झटापटीनंतर आपण जिंकणार नाही हे आतंकवादी तरुणांना समजले. त्यांच्या कार्यकर्त्यांचे मानसिक व शारीरिक धैर्य संपले तर आतंकवादी राजकीय तडजोडीसाठी तयार होतात. असे लेबेनॉनमधे झालंय. पण या प्रक्रियेत साऱ्या देशाचा पूर्ण नाश होतो. बैरुतला एक वेळ पूर्वेकडील पॅरिस समजायचे. आज बैरुतला पूर्वेकडील झोपडपट्टी म्हणतात.

म्हणजे आतंकवाद संपवण्यासाठी फार किंमत मोजावी लागते. त्यासाठी फार काळ लागतो. आणि या काळात कणखरपणे पण संयमाने, जनमानसाची नस ओळखून, भोवतालच्या लोकांना आपले मानून, त्यांना समजावून घेत प्रशासन करणारे कुशल प्रशासक देशाजवळ असावे लागतात. – आज आतंकवाद ही जागतिक समस्या आहे. आणि 'इकॉनमिस्ट'सारख्या ज़बाबदार नियतकालिकाने 'आयरिश आतंकवाद खूप काळ संपणार नाही, आपण त्याच्याबरोबर जगायला शिकले पाहिजे' म्हणून लिहिलंय, हे सारे खरे आहे. – पण भारतातील परिस्थिती जागतिक परिस्थितीपेक्षा व ब्रिटनपेक्षा वेगळी आहे. ब्रिटनमधे आयर्लंड सोडून इतर विभागांत आतंकवाद फैलावण्याची फारशी शक्यता नाही. भारतात साथीच्या रोगासारखा आतंकवाद इतर विभागात पसरण्याची फार मोठी शक्यता आहे. कारण आपल्यावर फार काळ अन्याय होतोय, आपल्याला डावलले जातेय किंवा आपण वेगळे आहोत असे मानणारे काही विभाग भारतात आहेत. नीटपणे पाहावयास गेलो तर त्यांचे म्हणणे मोठ्या प्रमाणात खरे आहे. या विभागांकडे आपल्यावरील अन्याय दूर करण्यासाठी सनदशीर लोकशाहीमार्ग आहेत हे खरे, पण तरुण मनाला आतंकवादाचे आकर्षण अधिक असते. त्यामुळे या विभागातले, अन्यायाविरुद्ध मनापासून चिडलेले तरुण, देशात इतरत्र आतंकवादाला मिळणारे यश पाहून सनदशीर मार्गापेक्षा आतंकवादाकडे वळतात. पंजाब, काश्मीरमध्ये आतंकवाद यशस्वी होतोय असे पाहिल्यावर तो आपण संपवून टाकण्यापूर्वी तो आसाममधे निर्माण होतो. आणि तामिळनाडूत, तो केव्हाही सुरू होईल अशा अवस्थेत येऊन उभा राहतो - आणि या देशात एकाच वेळी चार पाच विभागांत आतंकवाद मोठ्या प्रमाणात सुरू झाला. त्या विभागात नोकरीसाठी वा प्रवासी म्हणून जाण्यालासुद्धा भारताच्या इतर प्रांतांतील आपण सारे लोक घाबरू लागलो. ते विभाग फक्त सैन्याच्या मदतीने केंद्राला फक्त नावापुरते ताब्यात ठेवता आले. – तर मग अशा वेळी या देशाचे नक्की काय झाले असेल ते आपण सारे जण आपल्या मनाशी ठरवू शकतो !

(५)

भारताचे माजी परराष्ट्र सचिव श्री. राम साठे यांच्या पत्राकडे आपण आता परत जाऊ.

हा देश विघटनाच्या उंबरठ्यावर उभा आहे हे आपणापैकी अनेकांना जाणवलंय. त्यामागची कारणे आपणाला थोडीफार समजलीत. कदाचित अजिबात समजलेली पण नसतील ! गेल्या दोन-तीन वर्षांत आपणाला आणखी एक गोष्ट समजलीये. माणसांना, वेगवेगळ्या विभागांना, एकत्र राहावयाचे नसेल तर त्यांना फार काळ एकत्र ठेवता येत नाही. रशियाने सत्तर वर्षे प्रबळ केंद्रीय सत्ता दिली. सारी प्रचार-

अनुक्रमणिका

माध्यमे हातात घेऊन माणूस नावाच्या प्राण्याचे हवे तसे मतपरिवर्तन करावयाचा प्रयत्न केला. विरोधाचे पहिले अंकुर जरी कोठे उमटले तरी ते कठोरपणे उपटून टाकले पाहिजे तसे जनसमुदाय एका विभागातून दुसऱ्या विभागात हलवले आणि एक दिवस रशिया पत्त्यांच्या बंगल्याप्रमाणे फुटला. जर्मनी सहजपणे जवळ आला. पण जर्मनी जवळ येत होता त्या वेळी श्री. राम साठेंच्या पत्राच्या संदर्भात मी वसंत साठेंशी निवान्तपणे दोन-तीन तास बोललो होतो. त्यांना राम साठेंचे पत्र पटले नव्हते हे स्वाभाविक आहे. मला वसंत साठेंचे विचार पटत नव्हते हे स्वाभाविक आहे. पण त्या वेळी वसंत साठेंनी एक गोष्ट ठामपणे सांगितली होती, 'अरे, जर्मनीसुद्धा पुन्हा लवकरच फुटण्याची शक्यता निर्माण होईल. कारण विभागांचे व्यावहारिक, आर्थिक हितसंबंध एकमेकांना पूरक असतील तरच ते विभाग एकत्र राहतील अशा कालखंडात आपण आहोत. पूर्व आणि पश्चिम जर्मनीचे हितसंबंध एकमेकांना पूरक नाहीत तर विरोधी आहेत.' मला त्या वेळी त्यांचे ते विधान पटले नव्हते. पण पूर्व जर्मनीतील झाडून सारे नोकरदार आज पूर्व जर्मनीविरुद्ध अक्षरशः युद्ध पुकारत उभे आहेत हे आपण पाहतोय !

एक गोष्ट खरी आहे, 'ग्लोबल व्हिलेज' आणि 'इन्फर्मेशन एक्सप्लोजन' हे पोकळ शब्द नाहीत. सारे जग झपाट्याने जवळ येतंय आणि दूरवरच्या देशात घडणाऱ्या घटना शेजारच्या घरात घडताहेत असं वाटतंय. – झपाट्याने बदलणाऱ्या एका अस्थिर, अशांत कालखंडात जगाने प्रवेश केलाय. आपल्या जवळचे, आपल्या मनातले, सारेच जुने आधार झपाट्याने नाहीसे होताहेत.

अशा परिस्थितीत राम साठेंच्या पत्राने एक तरी केले. या विषयावर मोकळेपणाने बोलले पाहिजे हे कुणी तरी सहजपणे आणि निर्भयपणे सांगितले. साठेंचे पत्र बरोबर घेऊन मी अनेक उच्चपदस्थांना बोलते करण्याचा प्रयत्न केला. अनेकांनी विषय टाळला. काही जण आपले चिंतन सुरू आहे असे म्हणत, हे छापण्यासाठी नाही असे सांगत, काही अस्वस्थ विचार पुढे मांडले. – विघटनाच्या उंबरठ्यावर उभा असलेला देश आणि भयानक गतीने वाढणारी लोकसंख्या हे खरे तर या देशापुढील अग्रक्रमाने ज्यावर विचार व्हावा असे दोन प्रश्न आहेत. पण कोणताही राजकीय पक्ष या विषयांवर काही भूमिका घेत नाही, सडेतोड बोलत नाही, विषय टाळतो असे वाटते. ८९ च्या निवडणुकीत कोणत्याही पक्षाच्या जाहिरनाम्यात काश्मीर प्रश्नाचा उल्लेख नव्हता आणि आजही कोणत्याही पक्षाच्या निवडणूक जाहिरनाम्यात लोकसंख्येच्या प्रश्नाची चर्चा नाही ! अशा वेळी अनेकांनी साठेंच्या पत्रावर न बोलणे आपण समजू शकतो. पण तरीही खूप जण बोलले. – महत्त्वाचे म्हणजे सर्वांनी वेगवेगळ्या पद्धतीने पण जवळजवळ नेमके तेच सांगितले. विचार वरवर वेगळे वाटत होते. पण विरुद्ध दिशांनी येऊन एकाच केंद्रबिंदूत मिळणाऱ्या या वर्तुळाच्या त्रिज्या आहेत असे काहीसे वाटत होते.

जी मंडळी बोलली त्यांपैकी सईद शहाबुद्दीन, बलराम पुरी, बलराज मधोक, आशीष नंदी, सिंध स्वतंत्र राष्ट्र व्हावे म्हणून आज तुरुंगात असलेले ९० वर्षांचे जी. एम. सईद काय म्हणाले ते जरा सविस्तरपणे पाहू. कारण ही मंडळी अभ्यासू आहेत. आणि वेगवेगळ्या विचारधारा गेली अनेक वर्षे आग्रहाने पुढे मांडताहेत.

* * *

पुढे जाण्यापूर्वी साठेंच्या पत्राबद्दल मला काय वाटले ते पाहू. मी साठेंच्या पत्रातील फार मोठ्या भागाशी सहमत होतो. पण काही महत्त्वाचे मतभेद होते. मी साठेंना काहीसे अशा स्वरूपाचे पत्र पाठवले–

(१) काश्मीर खोऱ्यातील जवळजवळ सर्व लोकांना भारतात अजिबात राहावयाचे नाही ही एक दाहक वस्तुस्थिती आहे. तेथील खूप तरुण त्यासाठी मारायला व मरायला तयार आहेत. अशा परिस्थितीत आजच्या जगात लोकांच्या मनाविरुद्ध एखादा विभाग कायम आपल्या नियंत्रणाखाली ठेवणे हे जवळजवळ अशक्य आहे. पण तरीही आपण आज काश्मीरला वेगळे राष्ट्र बनवू शकणार नाही. कारण या देशाला विघटनाची अशीपण एक परंपरा आहे. काश्मीर वेगळा झाला तर पंजाब कदाचित विभाजन करून, वेगळे राष्ट्र म्हणून अपरिहार्यपणे द्यावे लागेल. त्यानंतर तामिळनाडू, त्यानंतर आसाम, त्यानंतर केव्हा तरी महाराष्ट्र.

(२) आणि आपण फुटायला लागलो तर कोठे थांबू हे आपणसुद्धा सांगू शकणार नाही. विघटनाची एक अखंड प्रक्रिया त्यातून सुरू होईल. महाराष्ट्र वेगळे राष्ट्र बनले, तर विदर्भ, मराठवाडा, कोकण यांची वेगळी

राष्ट्रे का होऊ नयेत हा प्रश्न काही काळाने सहजपणे पुढे येईल. आणि मग आणखी काही काळाने सातारा, सांगली, कोल्हापूर यांची एक काळ वेगळी राज्ये होती, तेथे वेगळे राजे होते, ग्रामदैवत वेगळे आहे, भोजनाचा प्रकार आणि भाषेची ढब वेगळी आहे म्हणून सांगितले जाईल ! – मी फार टोकाचा, हास्यास्पद विचार मांडतोय असे तुम्ही म्हणू शकता. पण या देशात पाचशे संस्थाने होती आणि ब्रिटिश गेले त्या वेळी मतदान घेऊन कोठे जावयाचे हे त्यांना ठरवावयास दिले असते तर तेथील जनतेने त्यांना वेगळे राष्ट्र पाहिजे म्हणून सांगितले असते हे अगदी अडवानीसुद्धा आमच्याकडे म्हणाले होते.

(३) भाषा हा माणसाला जवळ आणणारा सर्वांत मोठा आधार आहे. भाषा एक असल्याने विचारांचे आदान-प्रदान सुरू असते. समान सांस्कृतिक वारसा, समान परंपरा अशा अनेक गोष्टी असतात. भाषा ही माणसाला जवळ यावयास उद्युक्त करते पण भाग पाडत नाही. (Language may invite us to unite, but it does not compel us to do so) हे जे फ्रेंच विचारवंत रेनाँ (Renau) सत्तर वर्षांपूर्वी म्हणालाय ते मला माहीत आहे. इंग्लंड, अमेरिका, स्कॉटलंड यांच्या उदाहरणांवरून आपणाला हे माहीत आहे. त्याचप्रमाणे कॅनडा आणि स्वित्झर्लंड-मध्ये वेगवेगळ्या भाषा असतानासुद्धा ही दोन राष्ट्रे स्थिरपणे उभी आहेत.

(४) पण तरीही भारतात आपण सारे जण मनाने सर्वप्रथम आपापल्या भाषिक विभागात गुंतून पडलेले आहोत. त्यात चूक काही नाही. पण आपण ते उघडपणे मान्य करत नाही. त्यावर आधारित रचना शोधत नाही. तुम्हाला एक गोष्ट सांगतो. महाराष्ट्र थोडा मागे पडतोय असे वाटल्यावर मी अस्वस्थ होऊन त्यावर परिसंवाद घेतला आणि अनेकांनी त्यात मते मांडली हे तुम्हाला माहीत आहे. त्यानंतर मला एक वेगळा अनुभव आला. महाराष्ट्रातील वेगवेगळ्या विभागांतील, कॉलेजांतील मुलामुलींची पत्रे आली. आम्हाला केंद्रीय स्पर्धा-परीक्षांना बसायचंय. पण कोठे मार्गदर्शन मिळत नाही. मला काय करावे कळेना. मी ती पत्रे आपली सहज बी. जे. देशमुख, मोहन कात्रे, माधव चितळे यांना पाठवली. आणि देशमुखांनी वेळ काढून त्या मुलांना पत्रे पाठवली. मोहन कात्रे कामासाठी मुंबई, पुणे, औरंगाबाद येथे गेले त्या वेळी त्या मुलांना भेटले. शेवटच्या तोंडी परीक्षेसाठी दिल्लीला आलेल्या या मुलांना रविवारी दुपारी ३–४ तास देऊन माधव चितळेंनी त्यांची तयारी करून घेतली. त्यांतली दोन मुले गेल्या वर्षी आय. ए. एस. झालीसुद्धा ! – हे तिघेही त्या मुलांना आधी अजिबात ओळखत नव्हते. ते तिघेही संकुचित प्रांतीय वृत्तीचे लोक आहेत असे मला कधी वाटलेले नाही. इतर प्रांतांतून केंद्रात आलेल्या इतर अनेक प्रशासकांपेक्षा या तिघांनी आपणाला भारतीय समजून या देशाचा कारभार प्रामाणिकपणे केला. ते तिघे प्रांतीय आहेत असा आरोप त्यांच्या विरोधकांनी-सुद्धा त्यांच्यावर कधी केला नाही. – पण तरीही इतर प्रांतांतील कोणी मुलांनी अशी पत्रे पाठवली असती तर यांनी असा वेळ दिला असता असे मला वाटत नाही !

(५) म्हणजे खरी गोष्ट अशी आहे का, की आपण सारेजण प्रथम भाषिक आहोत आणि मग भारतीय. आपण सारेजण हे मोकळेपणाने मान्य करायला कचरतोय, हे मान्य करावे. इतर प्रांतांच्या बरोबर राहणे ही आपली काही प्रमाणात भावनात्मक आणि मोठ्या प्रमाणात व्यावहारिक गरज आहे. लोकमान्य टिळक म्हणाले होते, ' या एका मुंबई प्रांतात महाराष्ट्र, गुजराथ, सिंध अशी तीन राष्ट्रे आहेत. त्यांचे प्राक्तन पूर्वी वेगळे होते. उद्याही वेगळे असेल. आणि हे ओळखून आपणा सर्वांसाठी एक नवी रचना शोधावी. '

मला जें वाटले ते मी लिहिलंय. मला फार काही समजलंय असे मी मानत नाही. आपण सारेच जण अंधारात चाचपडतोय. पण जे वाटते ते असे काहीसे आहे. – मी आता असे करतो. तुमचे पत्र आधार ठेवून इतरांना बोलते करतो.

* * *

असे आपण बोलायला लागतो तेव्हा आपण प्रथम भेटू या आशीष नंदींना. दिल्लीमधील ' सेंटर फॉर द स्टडी ऑफ द डेव्हलपिंग सोसायटीज ' या तोला-मोलाच्या संस्थेचे ते संचालक आहेत. नावावर आहेत खूप पुस्तके आणि खूप संशोधन-निबंध. ते आघाडीचे डावे विचारवंत म्हणून ओळखले जातात. नंदींनी खूप वेळ दिला आणि ते खूप सविस्तर बोलले. त्यांनी जे सांगितले त्याचा सारांश काहीसा असा आहे :

" राम साठेंनी फार मोठे धैर्य दाखवलंय. या

अनुक्रमणिका

देशाचे आणि देशातील सर्वसामान्य माणसांचे भले व्हावे असे ज्यांना मनापासून वाटेल त्या सर्वांना साठेंनी मांडलेले सर्व मुद्दे पटावेत. – फार तर तपशीलाबाबत थोडे मतभेद होऊ शकतील.

खरं तर जुनी रचना कोलमडून पडते तेव्हा नवनिर्मितीची केवढी तरी मोठी संधी समोर असते. मात्र दक्षिण आशियातील साऱ्याच देशांना एखाद्या वेडाने पछाडलंय का अशी शंका येते. युरोपियन देशांनी दुसऱ्या महायुद्धापूर्वी उभी केली होती तशी प्रचंड साम्राज्ये त्यांना उभी करायचीत.

– आणि त्यांचेही काही चूक नाही म्हणा. गुलामगिरीत असताना त्यांच्या मनावर राष्ट्र या शब्दात आशय भरला गेला होता तो फक्त येवढाच! – आणि इतरत्र वसाहती निर्माण करता येत नाहीत म्हणून आपल्याच देशात हे देश देशी वसाहतवादाला जन्म देताहेत – आपल्या संस्कृतीने दिलेला सर्वसमावेशक उदारमतवादाचा वारसा आपण विसरून गेलोय. तो आपण समजावून घेतला पाहिजे.

काश्मीरचे स्वातंत्र्य आपण मान्य केले पाहिजे हे तर उघड आहे. पण तरीही भारत, पाकिस्तान, नेपाळ, बांगला देश या सर्वांच्या एकत्र येण्याने सहजपणे आकार घेणाऱ्या एका वेगळ्या प्रकारच्या संघराज्याचा काश्मीर हा एक भाग असेल. एका नव्या वेगळ्या संघराज्याची आपण स्थापना करावयास हवी. आणि राजकीय पुढाऱ्यांनी केलेल्या मनमानीमुळे त्यात पुन्हा नवे काश्मीर आणि पंजाब निर्माण होऊ नयेत यासाठी काही तरी पक्की तरतूद त्या संघराज्याला हवी.

नंदींच्या नंतर आपण बलराज पुरी यांचे विचार समजावून घेऊ या. साठेंचे पत्र बलराज पुरी यांच्यासमोर नव्हते. पण वेगळ्या संदर्भात त्यांनी जे सांगितले ते काहीसे असे आहे :

(१) काश्मीरमधील लोक मनाने भारतापासून पूर्णपणे दूर झालेत हे खरे आहे. पण या देशातील कोणतेही सरकार काश्मीरमधे सार्वमत घेणार वा काश्मीर देणार असे म्हणाले तर एक दिवससुद्धा टिकणार नाही. – काश्मीरमधील लोक मुसलमान आहेत म्हणून भारतापासून मनाने दूर गेलेत असे मी मानत नाही. पण ते वेगळे झाले तर ते मुसलमान असल्याने वेगळे होताहेत असा समज भारतभर होईल. आणि या देशामधील दोन जमातींतील शांतता व सहजीवन संपेल.

(२) हिंदू–मुसलमान या दोन धर्मांमधील भांडणे या देशाने खूप वर्षांपूर्वी संपवलीत. भक्तिमार्ग त्याला साक्ष आहे. सहाशे वर्षांपूर्वी अमिर खुस्रोने 'हिंदू'च्यात मूर्ती ही देवता नसते तर देवाकडे जाण्याचा मार्ग असतो असे सांगितलेय. इक्बालने 'राम हा सर्वांत मोठा इमाम आहे' असे म्हटलेय. अगदी अयोध्येतील वाद पाहिलात तरी दोन्ही जमातींमधील बहुसंख्य लोकांना राम वा मशीद याबद्दल अनादर आहे असे काही दिसत नाही. – अगदी जीनांपासून सुरुवात केलीत तरी मागण्या धार्मिक कधीच नव्हत्या. – त्या नोकरी आणि सत्ता यांच्याशी जोडलेल्या आहेत!

(३) खरी गोष्ट अशी आहे की काश्मीरमधील जम्मू आणि काश्मीर खोरे या दोन विभागांतील क्षेत्रीय तणाव हा काश्मीर खोऱ्याला मनाने भारतापासून दूर नेण्यास अप्रत्यक्षपणे जबाबदार आहे. – भाषावार प्रांतरचना हे नेहरूंनी केलेले सर्वांत मोठे कार्य आहे. मात्र भाषावर प्रांतरचनेचे तत्त्व आणखी पुढे न्यावयास हवे. गरज असेल तर आणखी छोटी राज्ये तयार करावयास हवीत. त्यांना स्वायत्तता द्यावयास हवी. पण केंद्र सरकार महत्त्वाच्या प्रश्नावर झोपा काढते आणि परिस्थिती हाताबाहेर जाण्यापूर्वी काही हालचाल करीत नाही.

(४) पन्नास वर्षांपूर्वी वसाहतवादाविरुद्धच्या लढ्यांनी मानवी जीवन प्रभावित झाले होते. वांशिक, भाषिक, क्षेत्रीय (Ethnicity) अस्मितेचे आव्हान पुढील काळाला स्वीकारायचंय – आपण काश्मीर प्रश्नापासून एक सुरुवात करू शकतो. भारत, पाकिस्तान, बांगला देश यांचे एक वेगळ्या प्रकारचे संघराज्य बनविण्याचा प्रयत्न करू शकतो. या शक्यतेचा अंदाज घ्यावयास मी पाकिस्तानात गेलो होतो. पण पंडित नेहरूंचे निधन झाले आणि पाकिस्तानच्या मनात या प्रयत्नाबद्दल एक भीती होती...

श्री. बलराज पुरी यांच्या विचाराचा धागा जी. एम. सईद यांनी आणखी पुढे नेला. ९० वर्षांच्या सईद यांना सध्या पाकिस्तान सरकारने तुरुंगात टाकलेय. कारण स्वतंत्र सिंध राष्ट्राच्या निर्मितीसाठी जिहाद पुकारून ते उभे आहेत. वयाच्या १६ व्या वर्षापासून सईद सक्रिय राजकारणात आहेत. ३६ साली काँग्रेसच्या तिकिटावर ते विधानसभेत निवडून गेले.

अनुक्रमणिका

४० साली त्यांनी मुस्लिम लीगमधे प्रवेश केला. ४२ साली सिंध विधानसभेने पाकिस्तानची मागणी केली ती सईद यांच्या प्रेरणेने आणि काळाच्या प्रवाहात आज सईद यांचे 'पाकिस्तान हाने तुटन खापे' म्हणजे 'पाकिस्तान आज मोडले पाहिजे' हे पुस्तक सिंधमधे कुराणाच्या बरोबरीने वाचले जाते असे म्हणतात. अशीच आणखी चाळीस एक पुस्तके त्यांच्या नावावर आहेत. ८७–८८ साली सईद दिल्लीस आले होते. अडवानी आणि नानाजी देशमुख यांच्याबरोबर त्यांच्या बैठकी झाल्या होत्या. त्या वेळी ते पहिल्यांदा मला भेटले. आतून खूप दुखावलेले आणि निश्चयी वाटत होते. त्यांनी जे सांगितले ते काहीसे असे आहे :

(१) पाकिस्तान मान्य करणे म्हणजे हिंदुस्थानचा इतिहास आणि भूगोल नाकारणे. अशोक आणि अकबर यांचा वारसा नाकारणे – आणखी एक गोष्ट मान्य करा, इस्लामचे नाव घेणारे अरब जर वेगवेगळी राष्ट्रे निर्माण करतात, तर सिंधी, पख्तूनी, बलुची आणि पंजाबी लोकांनी स्वतंत्र राष्ट्रांची मागणी करण्यात काय चूक आहे ? खरे तर त्या सर्वांना एकत्र ठेवण्याचा प्रयत्न केला तर त्या सर्वांचाच विनाश होईल.

(२) सिंधमधे नोकरी करणारे ब्रिटिश अधिकारी सिंधी शिकायचे. मात्र निर्वासित म्हणून सिंधमधे येऊन सरकारी नोकरी करणारे लोक सिंधी भाषा शिकले नाहीत.

(३) आम्ही सिंधी म्हणून पाच हजार वर्षे अस्तित्वात आहोत. मुसलमान म्हणून पाचशे वर्षे. आणि पाकिस्तानी म्हणून फक्त पन्नास वर्षे ! – आमच्या मनाचे या शब्दांशी असलेले नाते याच गुणानुक्रमे आहे.

(४) पाकिस्तानचा एक 'राष्ट्रसंघ' बनला पाहिजे. आणि तो राष्ट्रसंघ हिंदुस्थानी संघराष्ट्राशी जोडलेला हवा. असे काही होणार नसेल तर सिंधने पाकिस्तानपासून वेगळे होऊन भारताशी अशा स्वरूपाचा राष्ट्रसंघ बनविला पाहिजे. – पाकिस्तानमध्ये आज जे सुरू आहे ते असेच सुरू राहिले तर सिंधी संस्कृतीचा आणि सिंधचा नाश होईल. आणि अमेरिकेत रेड इंडियन लोकांचे जे झाले ते सिंधी लोकांचे होईल. – सिंधचे अस्तित्व टिकवायचे असेल तर पाकिस्तानचा नाश झाला पाहिजे.

सईद यांच्यानंतर आपण भेटणार आहोत दोन विरुद्ध ध्रुवांना. पहिले बलराज मधोक. दुसरे सईद शहाबुद्दीन. बलराज मधोक सविस्तर बोलले. साठे आणि नंदींची मते त्यांना न पटणे आणि सत्तेवर असताना साठे हे सारे का बोलले नाहीत म्हणून त्यांनी प्रतिप्रश्न विचारणे अपेक्षित होते. या देशाला हिंदुत्वाच्या एका सूत्रात गोवणारे सरकार केंद्रात सत्तेवर आले तर या देशातले अलगाववादाचे वेड संपेल हे त्यांनी आग्रहाने सांगणेपण ओघाने आले. पण त्यांनी सांगितलेले खालील चार मुद्दे महत्त्वाचे आहेत :

(१) कोणताही काश्मिरी मुसलमान अगदी ४७ साली सुद्धा भारताचा मित्र नव्हता. काश्मीरचे भारतात झालेले सामीलीकरण तेथील लोकांच्या इच्छेनुसार झालेले नाही. महाराजा हरीसिंग यांनी केलेले सामीलीकरण व भारतीय सैन्यांनी पाकिस्तानी घुसखोरांपासून काश्मीरची केलेली मुक्ती यांवर ते आधारित आहे. नेहरू आणि त्यांचे मित्र काश्मीरच्या निधर्मी स्वरूपाबद्दल जे बोलावयाचे ती त्यांची आत्मवंचना होती.

(२) १९५० मधे शेख अब्दुल्लांनी विश्वासघात केल्यावर आता आपल्या दृष्टीने काश्मीरचा खेळ संपलाय हे सरदार पटेलांनी नेहरूंना सांगितले. – त्या वेळी आपण काश्मीर सोडू शकलो असतो. आणि त्यानंतर आपण काश्मीरमध्ये आजवर जो पैसा खर्च केलाय त्यातले थोडे पैसे जरी जम्मू आणि लडाखमध्ये खर्च केले असते तरी तो विभाग भारताचा नमुनेदार सुरक्षित सीमा विभाग बनवता आला असता – पण ती वेळ आता टळून गेलीये.

(३) अफगाणिस्तानमध्ये आज नवे सरकार आलेय. पण अफगाणिस्तान फुटण्याची एक शक्यता आहे. आणि अफगाणिस्तानचे विघटन झाले तर पख्तूनिस्तान पाकिस्तानमधून वेगळा होईल. नंतर सिंध फुटेल – आणि पाकिस्तान फुटेल त्या वेळी काश्मीर आणि पंजाबचा प्रश्न सुटेल. मग एका नव्या रचनेत एकसंध हिंदुस्थानची निर्मिती होईल.

(४) केवळ काश्मिरी जनतेच्याच नव्हे तर साऱ्या भारतीय जनतेच्या मानवी हक्कांचे आपणाला रक्षण करायचेय – आणि त्यासाठी आपणाला भूगोल, इतिहास, परंपरा, प्रशासकीय सोय आणि भाषा यांवर आधारित छोटचा छोटचा राज्यांची निर्मिती करावी लागेल. आपण साऱ्याच राज्यांना पुरेशी स्वायत्तता दिली पाहिजे. परिस्थितीचे गांभीर्य ओळखून केंद्र-राज्य

अनुक्रमणिका



संबंधाची नव्याने मांडणी केली पाहिजे. सीमा विभागातील राज्यांना खास अधिकार देण्याचाही विचार करावा लागेल.

बलराज मधोक यांच्याप्रमाणेच सईद शहाबुद्दीन सविस्तरपणे बोलले. चर्चेच्या शेवटी राम साठेंच्या पत्राबाबत आपणाला काय वाटले हे सांगणारे एक निवेदनच त्यांनी आपली सही करून हातात दिले. त्यांनी जे सांगितले त्याचा सारांश काहीसा असा आहे :

(१) राम साठे यांनी काश्मीर समस्येचे जे विश्लेषण केले आहे, त्याच्याशी मी सर्वसामान्यपणे सहमत आहे. त्यांनी तातडीच्या म्हणून ज्या उपाय-योजना सुचवल्या आहेत त्या मला मान्य आहेत. आणि काश्मीर प्रश्नावरचा स्थायी स्वरूपाचा तोडगा हा अखेर भारत, पाकिस्तान, श्रीनगर यांच्या सहमतीवरच आधारित असेल हे त्यांचे म्हणणे खरे आहे.

मात्र हा तिढा नीट समजावून घ्यावयास हवा. दिल्ली आणि श्रीनगर यांना मान्य असलेला तोडगा जर पुढे आला तर पाकिस्तान आपोआप बाजूला पडेल. पाकिस्तानचे महत्त्व त्यामुळे कमी होईल. पण श्रीनगरला बाजूला ठेवून फक्त भारत आणि पाकिस्तान यांच्या सहमती-मधून पुढे आलेली योजना काश्मीर-प्रश्न सोडवू शकणार नाही.

(२) काश्मिरी जनता मनातून भारतापासून पूर्णपणे अलग झाली आहे. आणि जगभर वंशवादाने (Ethnicity) स्वतःचे वेगळे अस्तित्व प्रस्थापित करण्याचे जे नवे वारे वाहताहेत त्यांनी काश्मिरी तरुण पूर्णपणे झपाटलेत.

(३) पण आणखी एक गोष्ट लक्षात घ्यावयास हवी. ४७ साली काश्मीरचे भारतात झालेले सामीलीकरण जर तुम्हाला मान्य नसेल तर ४७ सालापूर्वी केव्हा तरी ब्रिटिशांनी ताकदीच्या जोरावर लडाख, जम्मू, काश्मीर खोरे यांचे केलेले एकत्रीकरणपण मान्य करण्याचे काही कारण उरत नाही ! प्रत्येक विभागाला स्वतःचे वेगळे राजकीय अस्तित्व हवे आहे हे जर मान्य केले तर काश्मीरला जसा स्वयंनिर्णयाचा हक्क आहे तसाच हक्क जम्मू आणि लडाख यांनापण आहे हे मान्य करावे लागेल. – आणखी एक गोष्ट लक्षात घ्या. भारत, पाकिस्तान, चीन, अफगाणिस्तान यांच्या बेचक्यात सापडलेल्या चिमुकल्या काश्मीर खोऱ्याचे स्वतंत्र अस्तित्व संभवत नाही. – संरक्षणाचे राहू देत, अन्न-धान्याच्या बाबतीतसुद्धा हे खोरे स्वावलंबी नसेल.

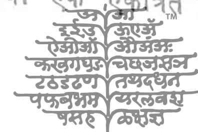
(४) म्हणजे प्रथम आपणाला काश्मीरचे तीन भाग करावे लागतील. जम्मू स्वतंत्र राज्य असेल वा 'विशाल हिमाचल राज्या'चा तो भाग बनेल. लडाख केंद्रशासित प्रदेश असेल. – आणि हे करत असतानाच गिलगीट आणि पूंच हे विभाग पाकिस्तानने स्वतःमध्ये विलीन केले तर आपण त्याला विरोध करता कामा नये.

(५) काश्मीर खोऱ्याला आपण पूर्णपणे स्वायत्तता द्यावी. पण स्वायत्तता म्हणजे सार्वभौमत्व नव्हे. – भारतीय संघराज्याला संरक्षण, परराष्ट्र-संबंध आणि दळणवळण या बाबी सोडून संपूर्ण स्वायत्तता, स्वतःचे राजकीय, आर्थिक आणि सामाजिक जीवन कसे असावे हे ठरवायचा त्या विभागाला पूर्ण अधिकार.

(६) अशी दहा वर्षे उलटल्यानंतर सार्वमतातून त्यांना हवे तर भारतापासून अलग होता येईल. पण त्यापूर्वी भारत-पाकिस्तान यांचे संघराज्य वा राष्ट्रसंघ असे काही बनले असेल तर तो हक्क काश्मीर खोऱ्याला अर्थातच मिळणार नाही. काश्मीर खोरे अर्थातच त्या संघराज्याचा एक भाग बनेल.

(७) म्हणजे काश्मीर खोऱ्याला स्वायत्तता देत असतानाच आपणाला भारतीय संघराज्याची पुनर्रचना करावी लागेल. स्थानिक अस्मितेचे रक्षण करणारी छोटी छोटी स्वायत्त राज्ये निर्माण करावी लागतील.

(८) काही काळाने या अशा भारतीय संघराज्याचा व पाकिस्तान, नेपाळ, बांगला देश, भूतान, मालद्वीप, नेपाळ, श्रीलंका यांचा एक राष्ट्रसंघ बनेल. या विभागांतील सर्वसामान्य माणसांच्या हितसंबंधांचे रक्षण करणारी, परस्परांत गुंतलेली, या विभागातील साधनसंपत्तीचा परस्परांना पूरक असलेला विकास साधणारी अशी या राष्ट्रसंघाची एक एकत्रित विकास-




अनुक्रमणिका

नीती असेल. परस्परांतील मुक्त व्यापार आणि एकत्रित बाजारपेठ या गोष्टी ओघानेच येतील.

(९) आणि काही काळाने या राष्ट्रसंघाचे एका संयुक्त राष्ट्रात रूपांतर होईल – 'युनायटेड स्टेट्स ऑफ साऊथ ईस्ट एशिया' – 'आशियाई संघराज्य' – एकत्रित विकास-नीतीच नव्हे तर एकत्रित संरक्षण आणि परराष्ट्र-संबंध असलेले एक संघराज्य.

(१०) या साऱ्या गोष्टी काही एका हनुमानउडीत होणार नाहीत. पण आपण प्रयत्नशील राहिले तर या विभागाचा इतिहास, भूगोल, आर्थिक हितसंबंध आणि सांस्कृतिक वारसा यांतून हे संघराज्य अपरिहार्यपणे विकसित होईल.

(६)

आपली भ्रमंती संपली. खरं सांगतो. प्रत्येक मुलाखत संपवून परत येताना मला आपले कुसुमाग्रज आठवायचे !

– कुसुमाग्रजांना ज्ञानपीठ पारितोषिक मिळाले त्या वेळची गोष्ट. त्या वेळी त्यांचा दिल्लीला फिक्की सभागृहात दिल्लीकरांतर्फे भव्य सत्कार होता. कुसुमाग्रजांनी भाषणाची सुरुवातच वेगळ्या समेवर जाऊन केली. ते म्हणाले, "मी खूप काळाने दिल्लीत आलोय. पण दररोज सकाळी आपले वृत्तपत्र उघडावे तर हा राजकीय पुढारी दिल्लीला गेला, तो दिल्लीहून परत आला, हा गेला, तो आला. तो गेला, हा आला. – अशा आपल्या ढीगभर बातम्या असतात. आमच्या मंगेश पाडगावकरांची एक कविता आहे, 'इतुके आलो जवळ जवळ की जवळपणाचे झाले बंधन'– कृपा करून या देशाचे असे होऊ देऊ नका !" कुसुमाग्रज सवंग विधाने करीत नाहीत. राजकीय विधाने करीत नाहीत. टाळीची वाक्ये फेकत नाहीत. पण कवी हा क्रांतीचा अग्रदूत असतो. तो समाजाच्या नाडीवर हात ठेवून उभा असतो. समाजाची स्पंदने त्याच्या श्वासातून उमटत असतात.

मुलाखतीत सारे जण जे सांगत होते त्यातला 'ल. सा. वि.' तसे पाहिले तर कुसुमाग्रजांनी जो सांगितला तो होता. छोटी छोटी भाषिक राज्ये हवीत. केंद्राचा वरचष्मा कमी होऊन राज्यांना खूप स्वायत्तता हवी हे या सर्वांच्या सांगण्यामधून सहजपणे पुढे येत होते. आणखी एक म्हणजे, किमान मला तरी हे लोक भोवताली जे घडतेय त्यामुळे आपल्यासारखेच गोंधळलेत, गांगरलेत, बावचळलेत असे वाटत होते. – फरक येवढाच होता, गेली ४०–५० वर्षे आपण स्वीकारलेली रचना, मनाशी धरलेले गृहीत, मुळात कुठे तरी चुकीचे आहे हे मान्य करण्याचे धैर्य, मनाचा उमदेपणा या मंडळींकडे होता. आणि भोवतालच्या परिस्थितीने घाबरून न जाता आणि हताश न होता, अंधारात चाचपडत, प्रामाणिकपणे रस्ता शोधण्याचा प्रयत्न करीत होते.

खरे तर या भ्रमंतीत हातात येणे ते येवढेच. त्यालाही आपली तयारी होती. चार जणांना भेटून, त्यांना बोलते करून, चार पुस्तके वाचून, इकडचे तिकडचे संदर्भ गोळा करून फार काही समजते असे नव्हे – या देशातले प्रश्न असे समजण्यायेवढे सोपे असते तर किती बरे झाले असते ! म्हणजे या भ्रमंतीत आपणासमोर उलगडतात ती उत्तरे नव्हेत तर प्रश्नांची भेंडोळी ! उत्तरापासून आपण सारेच जण अनेक कोस दूर आहोत. पण एक धैर्य या भ्रमंतीने आपल्या गाठी पडलेय. जो प्रश्न आहे तो नाही म्हणून स्वतःची वंचना करण्यात अर्थ नाही. उत्तर या मंडळींकडे नाही. पण या मंडळींनी आपणाला दिलेय धैर्य.– हा प्रश्न आहे हे मान्य करून त्यावर मोकळेपणाने आपापसांत चर्चा करण्याचे. मुलाखती वाचताना आपल्या मनात कोणते प्रश्न उमटतात. त्यांचे प्रतिध्वनी ऐकत पुढे जाऊ या.

– प्रश्नाला प्रतिप्रश्न विचारत पुढे जातो तेव्हा त्या प्रतिप्रश्नातून कुणाला तरी उत्तर मिळते. अंधारात चाचपडताना एकमेकांशी संवाद साधणाऱ्यांपैकी कुणाला तरी रस्ता अचानक सापडतो.

राम साठेंच्या विचारात एक वेगळे सूत्र आहे. विभक्तच होणे अटळ किंवा अपरिहार्य असेल तर सुसंस्कृत, सभ्य, सद्भावपूर्ण वातावरणात निरोप घ्या... If a people wish to break their link with India, this must be done in a civilised manner. साठेंचे हे विधान आपण मान्य करतो तेव्हा राष्ट्र या शब्दाची मनाशी असलेली संकल्पना, राष्ट्राचे अखंडत्व, राष्ट्र म्हणजे अर्धनारीनटेश्वराप्रमाणे अलग करता न येणारे एक सलग रूप हे मनाशी धरलेले गृहीत आपण बाजूला ठेवतो आणि मोकळेपणाने आपण एका नव्या विचाराला सामोरे जातो. अनेकांनी या विधानाला दाद दिली. वेगळ्या सिंध राज्याची मागणी करणारे जी. एम. सईद यांनीच नव्हे तर नंदी, शहाबुद्दीन





आणखी काही जणांनी टोकाचा वाटणारा वेगळा विचार अर्थातच बलराज मधोक यांनी मांडलाय. – पण नकळत मधोक यांनी या विचारालाच मान्यता दिली आहे का? मधोक म्हणाले, '५० साली शेख अब्दुल्लांचे मत फिरले. त्या वेळी आपला काश्मीरमधला डाव संपलाय असे पटेलांनी नेहरूंना सांगितले. त्या वेळी आपण काश्मीरमधून बाहेर पडू शकलो असतो. आता ते शक्य नाही.' – म्हणजे ५० साली आपण काश्मीर सोडू शकलो असतो हे त्यांना मान्य आहे! म्हणजे मग ५० साली, ९२ साली की आणखी कोणत्या वर्षी हा डावपेचाचा (stratagy) भाग ठरतो. कारण राष्ट्र असे तोडता येते हे ते त्यात मान्य करतात. राष्ट्राची सीमा आणि रचना अपरिवर्तनीय नाही हे आपण मान्य करतो.

आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट आहे. काश्मीरमधील मुसलमान मनाने आता भारतापासून पूर्ण दूर झालेत हे सर्वांनी सांगितलेय. खरे तर बलराज मधोक आणखी पुढे गेलेत. ४७ सालीसुद्धा ते मनाने भारताबरोबर अजिबात नव्हते हे ते आग्रहाने सांगतात. मग प्रश्न एवढाच उरतो. मनाने अजिबात एकत्र राहावयाचे नसताना, वेगळे होण्यासाठी ते धडपडत किंवा तडफडत असताना, त्यांना आपल्या शासनाखाली ठेवणे म्हणजे साम्राज्यवाद, वसाहतवाद वगैरे काही नाही का? का हा साम्राज्यवाद वसाहतवाद याच्यापेक्षाही भयंकर आहे? वसाहतवादात अशी वसाहत ठेवणाऱ्यांचा आर्थिक लाभ असतो. असा लाभ नसतो तेव्हा साळसूदपणे उदारमतवादाचा उद्घोष करीत इंग्रज हिंदुस्थानातून निघून गेले तसे निघून जाता येते! पण सध्या काश्मीरमध्ये जे चालू आहे त्यात ना त्यांचा फायदा ना आपला फायदा. दोघांचीही अनेक अर्थांनी अपरिमित हानी. – आणि लाभ-हानी याच्या पलीकडे सुसंस्कृत मानवी वागणूक म्हणून काही असावे की नाही?

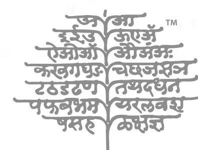
इतर सर्वांना हे असे एकत्र ठेवणे असंस्कृत वाटते, अशक्य पण वाटते. मधोक मात्र स्पष्टपणे पुढे जातात. सैन्याच्या हातात पूर्ण अधिकार द्या व बंड मोडून काढा म्हणून ते सांगतात. – आपण विचार करावा अशी गोष्ट एवढीच आहे की, सत्तर वर्षे हे सारे पाहिजे तसे मनमानी करून रशियाला करावयास जमले नाही. आपणाला हे करावयाचे म्हटले तरी खरोखरंच जमेल का? मधोक यांना या राष्ट्रातील फुटीरवादाला, हिंदुत्वाचे धागे शोधत जोपासणारी केंद्रीय सत्ता हे उत्तर वाटते. पण हे असे खरोखरच असेल का? कडवे ख्रिश्चन वा कडवे मुसलमान असलेले विभाग वेगवेगळी राष्ट्रे असतात. तमिळ उग्रवादी आणि आसामी तरुण आपणाला हिंदूच समजतात. – हिंदुत्वाचे धागे जोपासले तरी सारा देश आजच्या सारखा प्रबळ केंद्रीय शासनाखाली ठेवता येईल का?

– आणि या प्रश्नाचे उत्तर मात्र मधोक आणि नंदी एकच देताहेत. आपण आपला वारसा विसरलोय म्हणून नंदी सांगतात. आपला वारसा उदारमतवादाचा, एकमेकांना समजावून घेणारा, इतर विचारांचा आदर करणारा आणि सहजीवनावर विश्वास ठेवणारा आहे याची आपणाला आठवण करून देतात. आणि बलराज मधोक म्हणतात तो हिंदुत्वाचा धागा तरी दुसरा काय आहे? इतरांच्या मनाचा आदर करणे, वेगवेगळ्या उपासना पद्धतींना आपले मानणे, सहजीवन मान्य करणे, इतरांवर विश्वास ठेवणे... आणि हे सांगताना हे दोघे नकळत एका वळणावर येतात. छोटी छोटी राज्ये बनवा; त्यांना स्वायत्तता द्या, केंद्राचे अधिकार कमी करा म्हणून सांगतात.

* * *

आणखी एक वेगळी गोष्ट लक्षात घेऊ. हा आपला देश विघटनाच्या उंबरठ्यावर उभा आहे; तो फुटणार; हे आपल्यापैकी अनेकांना जाणवलेय. आणि हे जाणवत असतानाच हे असे काही होऊ नये असे आपणा सर्वांनाच मनातून आतून कुठून तरी वाटतेय. – आपले राहू देत. संत भिंड्रनवाले, मौलवी मिरवाई, सिमरनजीतसिंग मान, उल्फा उग्रवादी, लिट्टेचे कार्यकर्ते या सर्वांशी बोलताना वा त्यांनी वेळोवेळी केलेली विधाने वाचताना त्यांनासुद्धा मनातून हा देश फुटू नये असे वाटतेय, वा प्रथम वाटत होते, हे जाणवते. – हे होऊ नये. पण आज आमची जी कोंडी झाली आहे त्यात आमच्यासमोर दुसरा पर्याय नाही हीच त्या सर्वांची प्रथम व बहुतेकांची आजही भूमिका आहे. त्यांचे राहूदेत. शेख मुजिबुर रेहमान आणि वेगळ्या सिंधसाठी जिहाद पुकारून उभे असलेल्या जी. एम. सईद यांनापण आपण या हिंदुस्थानशी जोडलेले आहोत हे पुन्हा पुन्हा सांगावेसे वाटते. – आणि हे असे वाटणे ही व्यावहारिक गरज नाही तर हे सारे मनातून आतून कुठून तरी आलेले आहे.

म्हणजे नंदी जे म्हणाले ते खरे आहे का? दीडशे





अनुक्रमणिका

वर्षे झापड लावल्यासारखे आपण एकाच दृष्टीने विचार करीत राहिलो. ब्रिटिशांनी उभी केलेली भव्य साम्राज्ये म्हणजे राष्ट्र अशी आपली काही कल्पना झाली. नानाजी देशमुख म्हणाले होते की, 'या देशात आंतरिक एकात्मता होती, वरून लादलेली एकात्मता नव्हती' – म्हणजे राष्ट्र या संकल्पनेची आपल्या मनात जी प्रतिमा आहे, ज्या प्रतिमेला साक्षी ठेवून आपण राष्ट्र उभारण्याचे काम गेली ४०-४५ वर्षे करतोय, ती संकल्पनाच मुळात चुकीची आहे का ? – अशी एक फार मोठी शक्यता आहे हे तर आपण नाकारू शकत नाही. आपण ज्या विचारांच्या छायेत वाढलो त्या विचारांनी भारतीय राष्ट्र हे इंग्रजांनी या देशात राज्य केले म्हणून निर्माण झाले व ब्रिटिश विचारांच्या छायेत शिक्षण घेतलेल्या तरुणांनी या देशात राष्ट्रवाद रुजवला हें पुन्हा पुन्हा सांगितलंय. ऑस्ट्रेलियातील क्विन्सलंड विद्यापीठात इतिहासाचे प्राध्यापक असलेल्या डॉ. सिंगल यांच्या शब्दांत हे नेमके सांगायचे तर –

" For a curious combination of reasons the British, with notable exceptions persistently refused to recognise the traditional character of Unity, even partly, in India and insisted on regarding it as their creation in its entirety. Even historians such as Dodwell who bore the responsibility of editing the Cambridge History of India looked upon modern India as having been 'wholly created by the British and the new middle classes who were the product of English education and British rule.' [Australian Journal of Politics and History, Vol. VII, No. 2 (1961) Under the title Some consequences of Nationalism in India.] "

हे जें आपल्या मनावर बिंबवले गेलेय ते सारे मुळातच चुकीचे नाही का ? १८५७ साली ब्रिटिशांशी स्वातंत्र्ययुद्ध लढणारे नेते वा सैनिक पाश्चात्त्य शिक्षण पद्धतीच्या छायेत अजिबात आलेले नव्हते. मात्र ते सारे प्रांत, भाषा, धर्म यांच्या पार पलीकडचे होते. आणि हे युद्ध हिंदुस्थानचे खड्ग लंडनला जाऊन भिडेपर्यंत सुरू राहील एवढा त्यांचा हिंदुस्थानबद्दलचा अभिमान उत्कट होता. – हे सारेच ब्रिटिश विचारवंतांना समजण्याच्या खूप पलीकडचे आहे. कारण शतका-शतकांच्या प्रवासात या भूमीत विकसित झालेली राष्ट्र या शब्दाची व्याख्या अधिक व्यापक आणि लवचीक आहे. अनेक शतकांच्या प्रवाहात आपण सारे कुठल्या-तरी अबोध मानसिक पातळीवर नकळत एकमेकांत खूप गुंतलोय. – ओरिसा, आसाम यांच्या भाषा, साहित्य, इतिहास, भोजन यांबद्दल आपण चार-चार ओळीसुद्धा लिहू शकणार नाही हे आपण मागे पाहिले. पण तरीही ओरिसा आणि आसाम आपल्याला आपलेच वाटतात हेपण अगदी खरे आहे. बाकी जगाच्या दृष्टीने हे खूप नवे, वेगळे आणि समजण्या-पलीकडचे आहे. एकमेकांना अधिक ओळखत असून, धर्म एक असून, जर्मनी, इग्लंड, फ्रान्स एकमेकांत असे कधी मनापासून गुंतले नाहीत. – अमेरिका, जर्मनी, रशिया, जपान जेथे अजून स्त्री पंतप्रधान किंवा राष्ट्राध्यक्ष झाली नाही, इराक, इराण या मुसलमान राष्ट्रांत असे काही होईल याची आपण कल्पनाही करू शकत नाही. पण भारत, पाकिस्तान, सिलोन, बांगला देश येथे लोकशाही प्रक्रियेत केवळ ३०–४० वर्षांत स्त्री पंतप्रधान म्हणून सहजपणे निवडून आली आहे. – आणि ती बाई आहे म्हणून तिने पंतप्रधान होऊ नये असे या देशातल्या अशिक्षित वा कट्टर धर्मप्रेमी माणसांनापण वाटले नाही. – आपण एक-मेकांसारखे आहोत. आणि जगाहून वेगळे आहोत. आणि मनातून नकळत एकमेकांत खूप गुंतलोय.

म्हणजे मग मार्क्स म्हणाला होता ते खरे आहे का ? तो म्हणाला होता, 'ब्रिटिशांनी हिंदुस्थानची जेवढी दुर्दशा केली तेवढी या देशाच्या ज्ञात इतिहासात इतर कुणी कधी केली नाही. या संस्कृतीत ज्या ज्या चांगल्या गोष्टी होत्या, त्या त्यांनी मातीत मिसळल्या.'

" There cannot, however, remain any doubt but that the misery inflicted by the British on Hindustan is of an essentially different and iefinitely more intensive kind than all Hindustan had to suffer before, I do not allude to European despotism, planted upon Asiatic despotism, by the British East India Company, forming a more monstrous

अनुक्रमणिका

combination than any of the divine monstrous startling us in the temple of Salsette... They destroyed it by levelling all that was great and elevated in the native society. The historic Pages of their rule in India report hardly anything beyond that destruction " [मुल्कराज आनंद संपादित ' मार्क्स अॅन्ड एंजल्स ऑन इंडिया ' – अलाहाबाद, १९३३ (पृष्ठ १५, १६, ५९)].

आणि या अशा आपत्तीमुळे आपण आपला वारसा विसरलो. हिंदुस्थानच्या इतिहासात सहजपणे विकसित झालेली राष्ट्र ही संकल्पना आपण विसरून गेलो आणि राष्ट्र या शब्दाची आपल्या मनात जी नवी वेगळी व्याख्या रुजवली गेली आहे त्याच्या मागे मृगजळामागे धावावे तसे धावत बसलो असे काही आहे का ?

* * *

अनेक गुणाकार बरोबर घेऊन ' सात अंधळे आणि एक हत्ती ' ही गोष्ट आपणासमोर आहे. ' ऐंशी कोटी अंधळे आणि एक हत्ती ! ' शोध घेताना एका अंधळ्याने दुसऱ्या अंधळ्याला हसायचे नसते, त्याला चिडवायचे नसते, त्याच्यावर चिडायचेपण नसते. फक्त एकमेकांशी संवाद साधावयाचा असतो.

हा देश फुटतोय, हे आपणा सर्वांना दिसतेय. तो असा फुटतोय म्हणून आपणा सर्वांना वाईट वाटतेय. आणि देश म्हणजे काय हे समजावून घेण्याचा आपण प्रयत्न करतोय. गांधीजींनी हे एक ' सनातन राष्ट्र ' आहे म्हणून सांगितलेय. लोकमान्य टिळकांनी एकाच मुंबई प्रांतात महाराष्ट्र, सिंध, गुजराथ ही तीन वेगवेगळी राष्ट्रे आहेत असे म्हटलेय. या दोन विधानांचे आपापसातले नक्की संदर्भ कोणते ? या देशात वरून लादलेली एकता नव्हती तर आंतरिक एकात्मता होती या वाक्याचा या संदर्भात खरा अर्थ काय ?

मी प्रथम महाराष्ट्रीय आहे आणि मग भारतीय आहे असे म्हटल्याने खरेच काही बिघडते की आपण वास्तवाला प्रामाणिकपणे सामोरे जातो ? म्हणजे असे, मी प्रथम माझ्या कुटुंबाचा असतो. मग महाराष्ट्रीयन. पण त्यामुळे मी महाराष्ट्रीयन नाही वा माझे महाराष्ट्रावरचे प्रेम कमी आहे असे काही अजिबात नसते. माझ्या कुटुंबाचे भले होण्यासाठी महाराष्ट्राचे भले होणे ही माझी एक व्यावहारिक गरज असते. पण त्याहीपेक्षा महत्त्वाचे म्हणजे एका तरल भावनात्मक पातळीवर माझ्या व माझ्या कुटुंबाच्या अस्तित्वासाठी महाराष्ट्र असणे ही एक अपरिहार्य गरज असते. प्रत्येक भाषिक राष्ट्र आणि हा हिंदुस्थान देश यांचे आपापसांत असे काही नाते आहे का ? जी. एम. सईद यांना आम्ही हिंदुस्थानी आहोत असे वाटते आणि बाबा आमटे काश्मीर खोऱ्यात प्रचंड सभा घेऊन ' भारत जोडो 'चा नारा देत असताना, जनसमुदायातून, भारत जोडो काय म्हणताय, ' हिंदुस्थान जोडो ' असे म्हणा – ' असे आवाज येतात याचा अर्थ काय ? – प्रत्येक प्रांताला स्वायत्तता हवी असताना एक प्रबळ, समर्थ केंद्रीय सत्ता असलेला हिंदुस्थान असावा असेही आपणा सर्वांना वाटत असते याचा अर्थ काय ?

आपण मनात धरलेले गृहीत चुकीचे किंवा अपुरे असेल तर रचना चुकते. गृहीत चुकीचे नसेल पण भोवतालचे संदर्भ बदलले तरी फेरमांडणी करावी लागते. भोवतालचे सारे संदर्भ आज झपाट्याने बदलताहेत. आजची प्रबळ समर्थ राष्ट्रे ही आर्थिक साम्राज्ये आहेत. जवळ सैन्य व शस्त्रास्त्रे नसताना जपान, जर्मनी महासत्ता आहेत आणि शस्त्रास्त्रे आणि अफाट सैन्यबळ जवळ असताना रशिया कोलमडून पडलाय. – एक वेळ हिंदुस्थान खूप श्रीमंत होता. आज हिंदुस्थान खूप गरीब आहे. पण फार मोठे आर्थिक साम्राज्य उभे करण्याची क्षमता हिंदुस्थानकडे आहे हे सारे जग ओळखून आहे. जगातील साऱ्या देशांनी हेवा करावा असे नैसर्गिक वरदान मिळालेला हा देश आहे. हा बारामाही शेतीचा देश आहे. युरोप, रशियासारखा हिंदुस्थान ४ महिने बर्फाखाली गाडला जात नाही. अमेरिकेच्या फक्त तिसरा हिस्सा भूभाग असून अमेरिकेएवढीच जलसंपत्ती निसर्गाने आपल्या पदरात टाकलीये. प्रचंड जलविद्युतशक्ती आपण निर्माण करू शकतो. परकीय डिझेल आणि आपला कोळसा या प्रदूषण करणाऱ्या गोष्टीऐवजी या देशात विजेवर चालणाऱ्या ट्रॅमचे आणि रेलगाड्यांचे जाळे पसरवून आपण प्रदूषण टाळू शकतो. परकीय चलन वाचवू शकतो. आपल्याकडे खनिजाचे समृद्ध साठे आहेत. भरपूर वीज निर्माण करण्याची क्षमता आहे. आणि जगभर ज्यांना मागणी आहे असे तयार मनुष्यबळ आहे. – झालेय एवढेच की, बदलत्या जगातले बदलते संदर्भ आपण लक्षात घेतलेले नाहीत.

अनुक्रमणिका

ब्रिटिशांनी आमची पिळवणूक केली. आमचा कापूस मँचेस्टरला नेला. तिथल्या गिरण्या चालवल्या. तो तयार माल भारतात विकला. आमची पिळवणूक झाली असे म्हणत त्या वसाहतवादाविरुद्ध चिडणारे आपण, आज लाखो टन खनिज पदार्थ आपणहून परदेशांत पाठवतोय. वर येथेच तयार झालेले तंत्रज्ञ आणि प्रशासक तिकडे जाऊन ते कारखाने चालवताहेत !

प्रदेश जिंकले जातात ते तेथील संपत्ती, साधनसंपत्ती आणि मनुष्यबळ आपल्या चैनीसाठी वापरायला मिळावे आणि तेथील जनतेला आणि मांडलिक राजांना आपल्या मर्जीप्रमाणे वाकवता आणि नाचवता यावे म्हणून. मोंगल बाहेरून आले. त्यांनी हिंदुस्थानवर राज्य केले. एक साम्राज्य बनवले. या देशातील संपत्ती त्यांनी भोगली. पण या देशाचा परदेशाशी असलेला व्यापार वाढवून त्यांनी या देशात संपत्ती निर्माणपण केली. त्याहून ते येथेच राहिले. या देशातील संपत्ती अखेर येथेच राहिली. ब्रिटिश लोक फक्त राज्य करण्यापुरते आले. या देशातील संपत्ती आणि साधनसंपत्ती त्यांनी आपल्या देशात नेली – जगातला आजचा साम्राज्यवाद खूप पुढे गेलाय. तुमची साधनसंपत्ती, तुमचे तयार मनुष्यबळ, तुमची संपत्ती भोगण्यासाठी या देशात येऊन राज्य करण्याची कटकट आज करावी लागत नाही. स्वतःच्या देशात राहून ते करता येते. – म्हणजे आपण अजूनही वसाहतच आहोत आणि आपली केंद्रीय सत्ता मांडलिक राजाची सत्ता आहे असे काही आहे का ?

हिंदुस्थानला प्रबळ केंद्रीय सत्ता हवी आहे. पण प्रबळ केंद्रीय सत्ता म्हणजे, हिंदुस्थानातील वेगवेगळ्या विभागांचा एकमेकांत गुंगलेला, संतुलित, न्याय्य, जलद विकास. साधनसंपत्तीचे आणि मनुष्यबळाचे त्यासाठी नियोजन; या देशातील साधनसंपत्ती आणि तयार मनुष्यबळ या देशातच वापरले जाऊन त्यातून संपत्तीला गुणाकार करणारी रचना देणारी केंद्रीय सत्ता.

...... अंधारात चाचपडताना प्रश्नांची उत्तरे कोणाकडेच नसतात. पण एकमेकांशी संवाद साधत, प्रश्नांना प्रतिप्रश्न विचारत पुढे जाताना उत्तर कुणाला तरी प्रश्नामधूनच सापडते. बॅबेलॉन संस्कृतीमधील एक गोष्ट सांगतात, प्रचंड अवर्षणाचा काळ होता. सारे शहर नदीकाठी कसे हलवता येईल यावर सारे शहर विचार करीत होते. एक माणूस म्हणाला, 'शहर नदीपर्यंत कसे नेणार हा खरा प्रश्न नाही. गावाला पाणी कसे पुरवायचे हा प्रश्न आहे. सारे शहर नदीकाठी हलवण्याऐवजी नदीचे पाणी गावापर्यंत आणले पाहिजे !' – आणि जगातला पहिला कालवा जन्माला आला.

... आणि या देशातील आंतरिक एकात्मतेशी तादात्म्य पावलेला कुणी तरी, 'देश' या शब्दातील खरा आशय शोधीत, आधुनिक जगातील साम्राज्यवादाचे रूप समजावून घेत, शतकाशतकांच्या प्रवाहात या देशात विकसित झालेली राष्ट्र या शब्दाची संकल्पना समजावून घेईल आणि या हिंदुस्थानला कोणती मांडणी हवी हे आपणाला अचानक सांगेल. आपणाला आश्चर्य वाटेल, आपण झापड लावल्यासारखे हिंडत राहिलो आणि हे ओळखले नाही याची ! – मात्र तो जो कुणी असेल त्याला हे उत्तर लवकर सापडावे असे वाटत असणाऱ्या सर्वांनाच तोवर अंधारात चाचपडताना मोकळेपणाने एकमेकांशी संवाद मात्र साधावा लागेल.

* *

मराठी भाषा आणि वाचिक अभिनय

अशोक रा. केळकर

वाचिक अभिनयाचा भाषिक आधार

नाटकाचा प्रयोग फलद्रूप झाला की शेवटी एक जणू नाट्यवस्तू उपस्थित होते. प्रयोग सिद्ध करणारी रंगकर्मी मंडळी नाटकाचा श्रोता-प्रेक्षक याला नाट्य-वस्तूपर्यंत घेऊन जातात ती अभिनयाच्या साहाय्याने. अभिनयाची तीन अंगे असतात– वाचिक, कायिक, आणि आहार्य. (आहार्य अभिनय म्हणजे नेपथ्य, रंगभूषा, ध्वनिसंकेत इत्यादी.) (जेव्हा कायिक अभिनय नटाच्या तादात्म्याच्या एका विशेष उत्कट पातळीवर पोचतो, उदाहरणार्थ, खरोखरीचे आसू येतात, तेव्हा त्याला सत्त्वज अभिनय म्हणण्याची प्राचीन भारतीयांची पद्धत होती.)

वाचिक अभिनयाचे वाहनद्रव्य वाणी आहे. वाणी म्हणजे या ठिकाणी वैखरी वाणी, प्रत्यक्ष भाषाप्रयोग. भाषाप्रयोग भाषाव्यवस्थेवर आधारलेला असतो. उदाहरणार्थ, मराठीतला भाषाप्रयोग मराठी भाषेच्या व्यवस्थेवर आधारलेला असतो.

मराठी नाटकाचा प्रयोग सिद्ध करायचा तर तो प्रस्तुत करणाऱ्या रंगकर्मींना आणि त्याचा आस्वाद घेणाऱ्या श्रोता-प्रेक्षक-वर्गाला मराठी भाषा उत्तम यायला पाहिजे. (हल्ली मराठी घरात वाढलेली पण इंग्लिश माध्यमातून शालेय शिक्षण घेणारी मुले-मुली रंगप्रस्तुति आणि नाट्यास्वाद या दोन्ही बाजूंनी पुष्कळदा कमी पडतात असा नाट्यक्षेत्रातल्या मंडळींचा अनुभव आहे.) मराठी भाषाव्यवस्थेवर प्रभुत्व नसले तर ना पाठ्य समजणार ना त्याचा सादर केलेला वाचिक अभिनय उमजणार. (पाठ्य म्हणजे पात्राच्या तोंडचे अभिनीत शब्द आणि सोबतच्या रंगसूचना मिळून बनलेला नाटकाचा मजकूर.)

मराठी भाषा आणि वाचिक अभिनय यांचा एकत्र विचार करणे कसे महत्त्वाचे आहे हे आता लक्षात यावे.

भाषाव्यवस्था आणि भाषाप्रयोग

भाषेला (म्हणजे भाषाव्यवस्थेला आणि भाषा-प्रयोगाला) एक शब्दांग असते आणि दुसरे अर्थांग असते. या दोन्ही अंगांची जोडणी म्हणजेच शब्दार्थ-संबंध. त्या त्या भाषेतला शब्दार्थसंबंध म्हणजे त्या त्या भाषेचा गाभाच असतो. तो गृहीत धरूनच पुढे जावे लागते.

शब्दांगाचा विस्तार म्हणजे उक्तिरचना आणि वर्ण-रचना मिळून सिद्ध झालेले शब्दरूप. एक उदाहरण घेऊ.

(१) मी आज गावाला निघतो आहे.

इथे एक उक्ती आहे, तिच्यात पाच खंड आहेत. एक एक मोकळी जागा म्हणजे एक एक सीमा. सीमांकन आणि कालवितरण मिळून लय बनते. लय मोजली तर विलंबित, मध्य, आणि द्रुत असे त्रिविध लयमान हाती येते. या सगळ्याची नोंद घेतली तर तीन तरी शब्दरूपे लक्षात येतात.

(२) मी आज' गावा-ला निघतो-आहे ||
(विलंबित)

(३) मी आज गावा-ला निक्तो-आए || (मध्य)

(४) मी-आज गावा-ल-निक्तो-य || (द्रुत)

म्हणजे उक्तीमधल्या सीमा कमी-अधिक प्रभावी असल्याचे लक्षात येते. सर्वांत प्रभावी सीमा म्हणजे श्वासखंडाची सीमा– जी आपण दुहेरी दंडाने दाखवली आहे. त्याच्या खालोखाल सुरखंडाची सीमा– जी आपण एकेरी दंडाने दाखवली आहे. त्याच्या खालोखाल बल-खंडाची सीमा– जी आपण मोकळ्या जागेने दाखवली आहे. सरतेशेवटी अक्षरगणाची सीमा– जी आपण संयोगी चिन्हाने दाखवली आहे. उदाहरणार्थ, (४) मध्ये एक श्वासखंड, एक सुरखंड, दोन बलखंड, आणि सहा अक्षरगण आहेत, (२) मध्ये एक श्वासखंड, दोन सुरखंड आहेत, इत्यादी. सुरखंडांची दखल घेतली म्हणजे सुर-वितरण नोंदणे आलेच.

अनुक्रमणिका

(५) सुरवितरण नोंदवल्यावर अनुक्रमे–
मी आज ／| गावा-ला निघतो-आहे＼||
मी आज गावा-ला निक्तो-आए＼||
मी-आज गावा-ल-निक्तो-य＼ ||

म्हणजे निदान दोन सुर लक्षात घ्यावे लागतात. एक आरोही सुर– जो आपण चढत्या तिरप्या रेघेने दाखवला आहे. दुसरा अवरोही सुर– जो आपण उतरत्या तिरप्या रेघेने दाखवला आहे. (स्वर या दोन अर्थांच्या संस्कृत शब्दांऐवजी व्यंजनाच्या जोडीचा तो 'स्वर' आणि बलाच्या जोडीचा तो 'सुर' अशा दोन वेगळ्या पारिभाषिक संज्ञा वापरून आपण संभाव्य घोटाळा टाळला आहे.) सुरखंडाच्या पोटातल्या बलखंडाची दखल घेतली म्हणजे बलवितरण नोंदणे आलेच.

(६) शिवाय बलवितरण नोंदवल्यावर अनुक्रमे–
ˈमी ˈआज ／| ˈगावा-ला ˈनिघतो-आहे＼||
ˈमी ˈआज ˈगावा-ला ˈनिक्तो-आए＼||
ˈमी-आज ˈगावा-ल-निक्तो-य＼||

म्हणजे प्रत्येक बलखंडात एक अक्षर बलप्रधानक ठरते– आपण अशा बलप्रधानक अक्षराच्या अगोदर एक छोटी उभी शिरोरेखा दाखवली आहे.

सीमा, कालमान, सुरमान, बलमान मिळून उक्तिरचना होते.

(७) गावा-ला, गावा-ल, धावाल ही शब्दरूपे तुळा.

(८) निघतो-आहे, निक्तो-आए, निक्तो-य, गैरसोय ही शब्दरूपे तुळा.

लयमान बदलल्यावर अक्षरगणांच्या पोटात कशा घडामोडी होतात हे (७) व (८) वरून लक्षात येईल– स्वर गळतात, व्यंजने पालटतात इत्यादी. नुसता स्वर, नुसते व्यंजन, किंवा लगतची स्वर-व्यंजने अशी अक्षरे तयार होतात– आ, ए; ल, य; आज, तो, निघ, निक् ही विविध प्रकारची अक्षरे (म्हणजे सिलॅबल्ज) आहेत. एक किंवा लगतची अनेक अक्षरे मिळून अक्षरगण तयार होतात. स्वर आणि व्यंजने हे दोन प्रकारचे वर्ण आहेत.

वर्ण, अक्षर, अक्षरगण मिळून वर्णरचना होते.

उक्तिरचना आणि वर्णरचना मिळून शब्दरूप होते. वर्ण हा यूक्लिडच्या बिंदूसारखा असतो, त्याला ठावठिकाणा असतो, पण ना मिती असते ना दिशा असते. उदाहरणार्थ, महाप्राण वर्णामधला महाप्राण प्रत्यक्ष भाषाप्रयोगात स्पर्शाच्या मागाहून येतो या गोष्टीला शब्दांगाच्या व्यवस्थेत महत्त्व नसते. वर्णाला वर्ण-गुण असतात पण खंड नसतात. पण समग्र शब्दरूपाला एक मिती असते– धावाल पेक्षा गावा-ल आणि गावा-ल पेक्षा गावा-ला 'लांब' आहे. समग्र शब्दरूपाला मितीबरोबर एक दिशाही असते– त्यात 'अगोदर– नंतर' किंवा 'सुरुवात– शेवट' यांचा विचार असतो.

अर्थांगाचा विचार म्हणजे संदेशरचना आणि कल्पनारचना मिळून सिद्ध झालेले अर्थरूप. अर्थरूपाला मात्र अनेक मिती आणि अनेक दिशा असतात. अर्थरूप म्हणजे एक जाळेच असते, एक मिती आणि एक दिशा असलेले साधे सूत्र नसते. या अर्थरूपाच्या जाळ्याची उकल कशी होते ते पाहू.

(९) वाक्य (१) मध्ये काय म्हणायचे आहे? काही तरी (प्रस्तुताचा बोध) सांगायचं आहे (प्रयोजन) प्राप्त स्थितीत (प्रसंग) तुला उद्देशून (संबोधित श्रोता) माझ्याकडून (संज्ञापक वक्ता). (असा हा विकल्प वगळत वगळत सिद्ध झालेला संज्ञापन संदेश.)

(१०) –आणि काही तरी सांगायचे आहे म्हणजे नक्की काय सांगायचे आहे? काही तरी निघणं व्हायचं आहे (क्रिया) बोलणाऱ्या पुंलिंगी व्यक्तीकडून (कर्ता) परगावाच्या दिशेने (आधान- स्थल) चालू दिवस संपायच्या आत (कालावधी). (हा विकल्प वगळत वगळत सिद्ध झालेला बोध-संदेश.)

विकल्प वगळत वगळत सिद्ध झालेला असे का म्हटले? कारण प्रत्येक ठिकाणी इतर गोष्टी वगळून एकाची निवड केली आहे. उदाहरणार्थ, प्रस्तुताचा बोध निवडताना माझी बायको मात्र इथंच राहील हे सांगायचं बाकी ठेवलं आहे. किंवा परगावच्या दिशेने हे आधान-स्थल निवडताना परदेशी हे सांगायचं बाकी ठेवलं आहे.

एका बाजूला शब्दांगाचा विस्तार आणि दुसऱ्या बाजूला अर्थांगाचा विस्तार या दोन्हींना जोडणारा जणू संपात-बिंदूच (नोड) म्हणजे वाक्याचे शब्दार्थरूप. व्याकरणसिद्ध रचना आणि कोशसिद्ध प्रपंच मिळून हे शब्दार्थरूप सिद्ध होते. शब्दार्थरूपाला दोन मिती आणि दोन दिशा असतात. शब्दार्थरूप म्हणजे ना सूत्र असते,





अनुक्रमणिका

ना जाळे असते, तर शब्दरूपाचे सूत्र आणि अर्थरूपाचे जाळे यांचा समन्वय करू पाहणारी झाडाची द्विमिती आकृती असते. (६) आणि (९) यांच्या तुलनेत (११) पहा. आणि तसेच (६) आणि (१०) यांच्या तुलनेत (१२) पहा.

(११) संज्ञापनाचे प्रयोजन काय ? तर सांगणे म्हणजे निवेदन.
निवेदनाचा प्रस्ताव कोणता आणि तो कोणत्या प्रकरणी आहे ?
मी आज ╱| गावा-ला निघतो-आहे╲||
प्रकरण | प्रस्ताव ||
किंवा : मी आज गावा-ला निक्तो-आए╲|| प्रस्ताव ||
किंवा : मी - आज गावा-ल-निक्तो-य╲||
प्रस्ताव ||
शिवाय : आज ╱| मी गावा - ला निघतो – आहे╲ || प्रकरण | प्रस्ताव ||
किंवा : गावा - ला - निघतो - आहे╲| मी - आज╲|| प्रस्ताव | अनुशेष - प्रस्ताव ||
किंवा : मी गावा- ला निघतो - आहे - तो╱ | आज╲|| प्रकरण | प्रस्ताव ||
किंवा : मी गावा - ला निघतो - आहे╱| पण - आज नव्हे╲|| प्रस्ताव | प्रस्ताव ||
ही झाली संज्ञापनलक्षी रचना (जी वृक्षाकृती रचना आहे).

(१२) निवेदनामधून बोध काय होतो ?
निघतो-आहे क्रिया-बंध, मी कर्ता - बंध, गावा-ला आधान-बंध. सर्व मिळून क्रिया-सापेक्ष वाक्य - गर्भ. आज वाक्य - विस्तारक. वाक्य - गर्भ आणि वाक्य - विस्तारक मिळून वाक्य.
ही झाली बोधलक्षी रचना (जी शाखा-उपशाखा-युक्त वृक्षाकृती रचना आहे).

शब्दार्थरूपाच्या व्याकरण-सिद्ध रचनेत संज्ञापन-लक्षी रचना आणि बोधलक्षी रचना या दोन्ही येतात. व्याकरण-सिद्ध रचना कोश-सिद्ध प्रपंचाने पुरी होते.

(१३) वाक्याचा कोश-सिद्ध प्रपंच कोणता ?
निघ हा क्रिया - धातू, त्याला कर्त्याची आणि धारकाची अपेक्षा.
मी हे सार्वनामिक नाम, त्याला पुंलिंगी, एकवचनी, प्रथमपुरुषी अन्वय.
गाव हे नाम, त्याला नपुंसकलिंगी, एकवचनी अन्वय.
आज हे क्रियाविशेषण.

व्याकरण आणि कोश एकत्र येऊन अगणित, नव-नवीन प्रयोगानुकूल वाक्ये सिद्ध होतात.

संज्ञापक वक्ता प्रसंगानुरूप एक वाक्य क्रमशः अर्थरूप, शब्दार्थरूप, शब्दरूप करतो. (हाच तो प्राचीनांनी वर्णिलेला पश्यंती, मध्यमा, वैखरी वाणीच्या मार्फत होणारा शब्दांतयोग.) संबोधित श्रोता प्रसंगानु-रूप ते वाक्य क्रमशः शब्दरूप, शब्दार्थरूप, अर्थरूप करतो. (हाच तो प्राचीनांनी वर्णिलेला वैखरी, मध्यमा, पश्यंती वाणीच्या मार्फत होणारा शब्दपूर्वयोग.)

त्या त्या भाषेतली सगळ्या प्रकारची प्रयोगानु-कूल वाक्ये बोलायची आणि ऐकायची संधी ती भाषा वापरणाऱ्या मंडळींना मिळेल असे नाही. उदाहरणार्थ, शिष्याने गुरूला प्रश्न विचारणे, मुलीने आपली प्रीती व्यक्त करणे, कनिष्ठाने आपला राग व्यक्त करणे यावर त्या त्या समाजात काही भाषाबाह्य विधी किंवा निषेध असू शकतात.

संज्ञापक बोलतो किंवा संबोधित ग्रहण करतो ते वाक्य सामान्यतः व्याकरणसिद्ध आणि कोशसिद्ध म्हणजेच प्रयोगानुकूल असते. 'सामान्यतः' असे म्हणायचे कारण कधी अनवधान, कधी अपुरे भाषा-व्यवस्थाप्रभुत्व, तर कधी विशेष प्रयोजन (उदाहरणार्थ, गमतीखातर, कवीची निरंकुशता म्हणून, शास्त्रकाराला नव्या परिभाषेची गरज म्हणून) यांमुळे संज्ञापक किंवा संबोधित विचलित वाक्य जन्माला घालतो. (अशा विचलनांमधून जीवमान भाषेचे नित्य नूतनीकरण होत असते. भाषा बदलते, सगळीच विचलने हरवून जात नाहीत. आणि सगळीच विचलने 'अप'-भ्रंश नसतात, भाषा सु-धारते देखील.)

शब्दरूप हे शब्दद्रव्याला मिळालेले भाषिक रूप, अर्थरूप हे अर्थद्रव्याला मिळालेले भाषिक रूप, शब्दार्थरूप हे शब्दरूप आणि अर्थरूप यांचा समन्वय करणारे भाषिक रूप.

शब्दरूपाच्या रचनेत सीमांकन, कालमान, सुरमान, बलमान यांच्या आधारे एक श्रेणीसोपान उभा राहतो. तसाच एक श्रेणीसोपान अनुक्रमे शब्दार्थरूप आणि





अर्थरूप यांच्या रचनेतही उभा राहतो. या तिन्हींचा समन्वय व्हावा लागतो.

(१४) 'मी 'आज ／| 'गावा-ला 'निघतो-आहे ＼|| 'तुमचा 'काय-बेत-आहे ＼ || : प्रकरण |प्रस्ताव|| प्रस्ताव|| मिळून एक वाक्य-बंध : विविध कल्पनाजाले मिळून संदेशजाल, विविध संदेशजाले मिळून एक महावाक्य (या ठिकाणी अपूर्ण विरामाने चिन्ह-चिन्हित भाव दाखवला आहे– शब्दरूप : शब्दार्थरूप : अर्थरूप अशी ही साखळी असते.)

(१५) उदाहरण (१४) मध्ये–

शब्दरूप : शब्दार्थरूप : अर्थरूप

उक्ती : वाक्यबंध : महावाक्य

श्वासखंड : वाक्य : संदेशजाल

सुरखंड : एक वा अनेक पदबंध : कल्पनाजाल

बलखंड : एक वा अनेक पदबंध : कल्पनाजाल

अक्षरगण : पद : कल्पनाजाल

अक्षर (याला प्रतिसंवादी शब्दार्थरूप, अर्थरूप नसते)

वर्ण (याला प्रतिसंवादी शब्दार्थरूप, अर्थरूप नसते)

असे हे तीन समन्वित श्रेणीसोपान

आपल्याला वाचिक अभिनयाच्या संदर्भात विशेष विचार करायचा आहे तो शब्दद्रव्याला लाभलेल्या शब्दरूपाचा, म्हणजे उक्तिरचनेचा आणि वर्णरचनेचा. (प्राचीनांच्या शब्दांत ही शब्दरूपातली रचना जोडणी म्हणजे संहिता आणि तोडणी म्हणजे विच्छेद यांच्यामुळे सिद्ध होते. उदाहरणार्थ, बलखंडसीमा बलखंड तोडते पण सुरखंड जोडून घेते. सुरवितरण आणि संज्ञापनप्रयोजन यांचा संबंध तपासणारा पहिला भाषावैज्ञानिक म्हणजे पाणिनी – अष्टाध्यायी : अध्याय ८ : पाद २ पहावा.)

असा शब्दरूपाचा विशेष विचार केला म्हणजे काही गोष्टी ध्यानात येऊ लागतात. उदाहरणार्थ, निवेदनासाठी अवरोही सुर असेलच असे नाही, (११) मधील शेवटचा पर्याय आठवावा, किंवा प्रश्न–प्रवर्तनासाठी आरोही सुर असेलच असे नाही, (१४) मधील दुसरे वाक्य आठवावे. संज्ञापक वक्ता अभिनय करत असतो आणि संबोधित श्रोता त्यातल्या वाचिक अभिनयाचे ग्रहण करत असतो असे म्हणणे अतिशयोक्तीचे होईल हे खरे–इथे ना नाटयवस्तू ना तिचा आस्वाद. सामान्य भाषाव्यवहारात जे 'लटिके' असते ते देखील खरे असते, उलट, नाटकातल्या भाषाव्यवहारात जे खरे असते ते देखील 'लटिके' असते ! पण ही अतिशयोक्ती शोभून जावी इतपत तिच्यात ग्राह्यांश आहे. उक्तिरचना आणि वर्णरचना यांना देखील एक शब्दार्थसंबंध आहे. 'आरोही सुर : प्रश्न–प्रवर्तन' ही मांडणी म्हणजे अखेर असा संबंध जोडण्याचा एक प्राथमिक आणि थोडा फसलेला प्रयत्न. आपल्याला मांडणी अशाच चिन्ह–चिन्हित–भावाची करायची आहे पण अधिक जागरूकपणे, नेमकेपणाने, आणि पद्धतशीरपणे.

उक्तिरचना आणि तिचा शब्दार्थसंबंध

प्रयोजनानुसार वाक्याचे विविध विकल्पभेद पडतात, ते असे.

(१६) वाक्याचे प्रयोजन–विकल्प

निवेदन– जे यथार्थ ठरेल वा ठरणार नाही.

प्रवर्तन– जे चरितार्थ होईल वा होणार नाही.

भाषाविधी– जो यथार्थ-अयथार्थ, चरितार्थ-अचरितार्थ काहीच नसतो तर केवळ यथोचित, आविष्कारक्षम, संस्कारक्षम असतो वा नसतो.

प्रवर्तनाचे विकल्प आज्ञा, इच्छा, प्रश्न, संबोधन.

भाषाविधीचे विकल्प अभिवादन, उद्गार.

प्रश्न हा आज्ञार्थी (तू उत्तर दे म्हणणारा) असू शकतो वा इच्छार्थी (मला कळू दे म्हणणारा) असू शकतो.

संबोधन हे देखील आज्ञार्थी (जवळ ये, लक्ष दे) असू शकते वा इच्छार्थी (जवळ यावे, लक्ष द्यावे) असू शकते.

संज्ञापनसंदेशामध्ये बोध, प्रयोजन, प्रसंग, संबोधित, आणि संज्ञापक असे घटक असतात–(९) आठवावे. या घटकांशी त्या संज्ञापनघटनेचे विशेष अनुबंध असतात. या अनुबंधांना अनुकूल असे उक्तिगुण उक्तिरचनेत समाविष्ट असतात.

(१७) बोधाशी अनुबंध म्हणजे अवधानाची मात्रा ही लयमानाशी जोडली जाते–

विलंबित लयमान : विपुल अवधान (लक्ष देऊन ऐकणे)





मध्य लयमान : सामान्य अवधान (सरासरी ऐकणे)

द्रुत लयमान : अल्प अवधान (गोळाबेरीज ऐकणे)

(१८) मी／|'आज／|'गावा-ला／|'निघतो-आहे＼|| अतिविलंबित

'मी 'आज 'गावा-ला 'निघतो-आहे＼|| विलंबित

'मी 'आज 'गावा-ला 'निक्तो-आए＼|| मध्य

'मी-आज 'गावा-ल-निक्तो-य＼ || द्रुत

मी- आज 'गावाल-निक्तोय＼|| अतिद्रुत

लयमान बदलते म्हणजे केवळ उच्चारणाची गती कमी-जास्त होत नाही तर सीमांकन बदलते. मराठीत बोलताना सामान्यतः वक्त्याच्या स्वाभाविक मध्यलयीत मिनिटाला १०० ते २०० अक्षरगण बसतात. ही झाली आधारलय, द्रुतलयीत याहून जास्त बसतात तर विलंबित लयीत याहून कमी. (सांगीतिक लयमानात दुप्पट, निमपट अशा निश्चित गुणोत्तराचा विचार होऊ शकतो, तसे इथे नाही). लयीचा वर्णरचनेवर प्रभाव पडतो हे (७) व (८) वरून लक्षात आलेच आहे. उदाहरणार्थ, लयमान वाढल्यावर आहे च्या जागी आए, य; नाही, नये च्या जागी नाई; आणि च्या जागी अन, न, नि; तर, मग च्या जागी त, म.

(१९) प्रयोजनाशी अनुबंध म्हणजे वक्त्याचा आग्रह आणि श्रोत्यावरचा प्रभाव यांची मात्रा ही सुराच्या विषमतेशी (स्टीपनेस) जोडली जाते–

अल्पविषम सुर : अनाग्रह

मध्यविषम सुर : मध्यम आग्रह

अतिविषम सुर : अत्याग्रह

परावर्ती सुर : अत्याग्रह

विषमतेनुसार अनुक्रमे चार प्रकारचे आरोही सुर ／ ／／ ／／／ V आणि चार प्रकारचे अवरोही सुर ＼ ＼＼ ＼＼＼ Λ मानावे लागतात.

(२०) निवेदन आणि आग्रहाची मात्रा

मु'ला-चं 'चुकलं-आहे＼||(त्यात सांगण्यासारखं काय आहे?)

मु'ला-चं 'चुकलं-आहे＼＼|| (तुला पटेलच.)

मु'ला-चं 'चुकलं-आहे＼＼＼|| (मी सांगतो ना!)

(२१) आज्ञा-प्रवर्तन आणि आग्रहाची मात्रा

'तू 'त्याचे 'पैसे 'देऊन-टाक＼|| (सहज दिलेला आदेश, सल्ला, विनंती)

'तू 'त्याचे 'पैसे देऊन-टाक＼＼|| (सरळ दिलेला आदेश, सल्ला, विनंती)

'तू 'त्याचे 'पैसे 'देऊन-टाक Λ || (हुकूम, कळकळीचा सल्ला, याचना)

मराठी बोलण्याचे सुरवितरण ऐकताना सुरांचे चतुष्क ऐकणाराला प्रतीत होते – आधारसुर २, त्याच्या खालचा १, आणि त्याच्या वरचे ३ व ४. उदाहरणार्थ, अल्पविषम आरोह २३ किंवा १२, मध्यविषम आरोह ३·४४, अतिविषम आरोह २३·३४, आणि परावर्ती आरोह ३·२४, किंवा ४२·३. दोन सुरमानांतले अंतर व्यक्तीनुसार व प्रसंगानुसार ठरते. ३·४, ३·३ इत्यादींमधला बिंदू दोन सुरमानांत झटकन झालेले संक्रमण दाखवण्यासाठी आहे. (संगीतातील सप्तकात एकदा आधार षड्ज ठरला की उरलेले ऋषभ, गांधार इत्यादी आपापली ठरावीक अंतरावरची जागा पकडतात तसे बोलण्यात नाही. बोलण्यातली सुरमानव्याप्ती निश्चित नसते.)

बोलण्याचा संदर्भ म्हणजे निर्देश–मग तो प्रस्तुताचा निर्देश असो वा प्रसंगाचा निर्देश असो. संज्ञापन–कृतीचा प्रसंग दुहेरी असतो – महावाक्य-प्रसंग म्हणजे मागचीपुढची इतर वाक्ये आणि परिदशा-प्रसंग म्हणजे संज्ञापन-कृतीच्या भोवतालची (लगतची वा दूरची) तत्कालीन (त्या क्षणीची किंवा त्या काळातली) प्राप्तस्थिती. अशा त्या दुहेरी प्रसंगामध्ये संज्ञापित वाक्यामुळे एखाद्या नव्या वळणाची सुरुवात होते किंवा अगोदरपासून मिळालेल्या वळणावरून थोडी पुढची वाटचाल होते (अनिर्णायक उद्घाटन) किंवा याच्या उलट म्हणजे सांगतेचा एक महत्त्वाचा टप्पा पूर्ण होतो वा सांगता होते (निर्णायक समापन).

(२२) प्रसंगाशी अनुबंध म्हणजे निर्णायकता ही सुराच्या चढउताराशी जोडली जाते –

आरोही सुर : अनिर्णायकता (विकल्पाचा स्वीकार)

अनुक्रमणिका

अवरोही सुर : निर्णायकता (संकल्पाची स्थापना)

(२३) निवेदन आणि निर्णायकता

'मी 'गावा-ला 'निघतो – आहे ╱ ||
(पण आज नव्हे, पण हुरळू नका, तुम्हाला पसंत आहे ना ? अशासारखे काही सूचित)

'मी 'गावा-ला 'निघतो– आहे ╲|| (तसे काही सूचित नाही).

उदाहरण ११, १४ शी तुळा.

(२४) प्रश्न–प्रवर्तन आणि निर्णायकता

'तुमचा 'काय–बेत आहे╱╱|| (कळू दे तरी मला)

'तुमचा 'काय–बेत–आहे╲|| (कळलं तर बरं होईल)

उदाहरण (१४) शी तुळा. त्याचप्रमाणे, आज्ञा-प्रवर्तनाच्या बाबतीत– आदेश हा निर्णायकतेकडे झुकतो तर विनंती ही अनिर्णायकतेकडे.

(२५) वाक्याचे शकल आणि निर्णायकता

'मी 'आज╱| 'गावा–ला 'निघतो–आहे╲||
प्रकरण | प्रस्ताव ||

'तुमचा ╱| 'काय– बेत– आहे╱╱||
प्रकरण | प्रस्ताव ||

'लग्न 'झाल्या-पासून╱| 'दोघां–चं चु'कत–गेलं╲|| प्रकरण | प्रस्ताव || (वाक्य-शकल पूर्व-समावेशित)

'लग्न 'झाल्या–पासून╲| 'दोघां–चं चु'कत–गेलं╲|| पूर्वनिवेशित प्रस्ताव | प्रस्ताव ||

'दोघां–चं चु'कत–गेल╲| 'लग्न 'झाल्या–पासून╲ || प्रस्ताव | अनुशेष–प्रस्ताव
(वाक्य–शकलाचा समावेश)

(२६) अभिवादन–विधी आणि निर्णायकता

सलाम–आ'लेकूम ╱ || आ'लेकूम–सलाम╲ || (दोन वक्त्यांमध्ये विभागला गेलेला वाक्यबंध)

कोणत्याही आरोही किंवा अवरोही सुरामध्ये सुर-मानाची व्याप्ती तोकडी असली, दोन सुरमानांतले अंतर कमी असले तर त्या आरोहाची किंवा अवरोहाची विषमता कमी जाणवते. याच्या उलट ती व्याप्ती ऐसपैस असली तर ती विषमता अधिक जाणवते. भाषेच्या उच्चारणात ज्याला पुष्कळदा समतल सुर समजतात तो वास्तविकतः आकुंचित व्याप्तीमुळे आणखीनच झाकला गेलेला अल्पविषम आरोही किंवा अवरोही सुर असतो, आणि तो जवळच्या अगोदरच्या किंवा नंतरच्या आधारसुराच्या आसपास राहतो.

(२७) संबोधित श्रोत्याशी अनुबंध म्हणजे श्रोत्यावर व्हायच्या संस्काराचे स्वरूप हे सुरमान–व्याप्तीशी जोडले जाते—

आकुंचित सुर : सामोपचारिता (दिलासा, माघार, तितिक्षा इत्यादी)

मध्यमव्याप्ती सुर : मध्यम संस्कार

प्रसृत सुर : आक्रमकता (धमकी, प्रतिवाद, तितिक्षा संपणे इत्यादी)

(२८) निवेदन आणि श्रोत्यांवरचा संस्कार

⌒ मु'ला-चं 'थोडं चुक'लेलं-आहे╲╲||
(बघा विचार करून, दबल्या सुरात)

मु'ला-चं 'थोडं चुक'लेलं-आहे╲╲||
(पायरी पायरीने सरकणारा सुर)

⌒ मु'ला-चं 'थोडं चुक'लेलं-आहे╲╲
(हे मी निक्षून सांगतो, खटाखटीच्या सुरात)

आकुंचित सुराचा थोडासा वेगळा उपयोगही आहे.

(२९) ⌒ 'मी–आज╱| 'गावा–ला 'निक्तो–आए╲|| प्रकरणाकडे अत्यल्प अवधान, वाक्य–शकल पूर्व–समावेशित

'गावा–ला 'निक्तो–आए╲| ⌒ 'मी–आज╲|| अनुशेष-प्रस्तावाकडे अत्यल्प अवधान, वाक्य–शकल उत्तर–निवेशित.

या वेगळ्या उपयोगातही श्रोत्यावरच्या संस्कारा-चाच प्रश्न आहे. आता उरलेला अनुबंध म्हणजे संज्ञा-पक वक्त्याशी असलेला अनुबंध.

(३०) संज्ञापक वक्त्याशी अनुबंध म्हणजे वक्त्याची लिप्तता ही सुराची विषमता व चढउतार यांच्याशी जोडली जाते—

अतिविषम सुर : अलिप्तता

अल्पविषम किंवा मध्यविषम सुर : मध्यम लिप्तता

परावर्ती सुर : सुलिप्तता

(३१) निवेदन आणि वक्त्याची लिप्तता





अनुक्रमणिका

मु'ला–चं चुक'लेलं–आहे ╲╲╲|| (मला देणं नाही घेणं नाही)
मु'ला–चं चुक'लेलं–आहे ╲||
मु'ला–चं चुक'लेलं–आहे ╲╲||
मु'ला–चं चुक'लेलं–आहे ∧||
'लग्न 'झाल्या–पासून ∨| 'दोघां–चं चु'कत गेलं ╲╲||

(२५) मधील तिसरे वाक्य तुळा.
पहिले आणि चवथे वाक्य ही दोन्ही आग्रही निवेदनाची आहेत (उदाहरण (२०) तुळा), पण चवथ्या वाक्यात (आणि पाचव्यातही) वक्त्याची भावना गुंतलेली दिसून येते. ही भावना वेगवेगळी असू शकेल, उदाहरणार्थ, बोधसंदेशातील निर्देशित प्रस्तुताविषयी वाईट वाटणे, आनंदाने उकळी फुटणे, आश्चर्य वाटणे.

सर्व मिळून दोन गुणिले चार गुणिले तीन म्हणजे एकदर चोवीस सुर मराठी भाषेतील उक्तिरचनेत वापरले जातात हे आता लक्षात येईल.

(३२) आरोही ╱ ╱╱ ╱╱╱ ∨
अवरोही ╲ ╲╲ ╲╲╲ ∧
या आठ सुरांचे प्रत्येकी आकुंचित, मध्यम-व्याप्ती, प्रसृत असे तीन तीन प्रभेद

आतापर्यंत आपण समग्र वाक्याचे संज्ञापन-कृतीच्या विविध घटकांशी असलेले अनुबंध पाहिले. (वाक्य–शकलांची उदाहरणे यातच येतात हे थोड्या विचारांती कळून येईल.) वाक्यातील विशिष्ट पद किंवा पद-शकल यांचेही संज्ञापन-कृतीशी विशिष्ट अनुबंध असू शकतात. शब्दरूपामध्ये हे अनुबंध दोन प्रकारच्या बलगुणांनी चिन्हित होऊ शकतात. अक्षरगणामधले एक अक्षर बलांकित असू शकते. या बलांकित अक्षरासोबत घटता तणाव किंवा वाढता तणाव असू शकतो. मांसपेशींच्या तणावामुळे सुरमान, बलमान, वर्ण-गुण यांच्यावर परिणाम होतो त्यामुळे हा तणाव श्रोत्याला आत्मौपम्य-क्षमतेमुळे जाणवतो–श्रोता मनातल्या मनात तसा उच्चार करून बघतो.

(३३) स्थानिक अनुबंध म्हणजे स्थानिक प्रस्तुताच्या निर्देशाचे स्वरूप हे बलगुणाशी जोडले जाते–

घटता तणाव : व्यावृत्ती (वगळण्याचा भाव)
वाढता तणाव : प्रकर्ष (पुरेपूरपणाचा भाव)

(३४) व्यावृत्ती
'त्यानं 'तसली-चूक के'लेली-आहे ╲╲||
(त्या विशिष्ट प्रकारचीच)
'त्यानं 'तसली-चूक के'लेली आहे ╱||
(दुसऱ्या प्रकारची मात्र नाही)
'त्यानं-काही 'एक-चूक के'लेली-नाही ╱||
(केवळ एक नाही, अनेक चुका)
'त्यानं 'ती-एक-चूक के'लेली-नाही ╱||
(दुसऱ्या केल्या असतील, पण ती नाही)
'नीती आणि-'अ-नीती ╱| यांचा-वि'चार करू ╲||

(३५) प्रकर्ष
म'ला 'तसला 'कागद 'पाहिजे ╲╲||
(अगदी तसला, साधारणपणे तसला नको)
'त्यानं काही–'एक–चूक के'लेली–नाही ╲╲|| (एक देखील नाही, जास्ती चुकांची तर गोष्टच सोडा)
(३४) मधील तिसऱ्या वाक्याशी तुळा.
'स्वस्थ ब'सून– रहा ╲╲|| (अगदी स्वस्थ, जराही चलबिचल नको)
अगदी– तं'तोतंत –बरोबर ╲╲||
(जरासुद्धा फरक वा चूक नाही)
'तू 'कित्ती–शाहणा–आहेस ╲╲|| (खूपच शाहणा)
ह'ळूऽ–च 'दूर– हो ╲╲|| (अगदी पार हळू)

बलगुणांचा वर्णरचनेवर परिणाम होतो. घटता तणाव असताना बलांकित अक्षराच्या सुरुवातीला जोर पडतो– 'तसलीमधले सुरुवातीचे त् हे व्यंजन लांबते, 'एक मधे सुरुवातीला कंठद्वारीय स्पर्श (') खटक्यां-सारखा येतो, वा ! या उद्‌गाराऐवजी व्वा ! येऊ शकतो. वाढता तणाव असताना बलांकित अक्षराच्या

अनुक्रमणिका

अखेरीस जोर पडतो– 'स्वस्थ मधला दुसरा सकार लांबतो आणि तीच गोष्ट 'कित्ती मधल्या तकाराची, उलट ह'ळूऽ मधला ऊकार ताणला जातो. थोडक्यात सांगायचे तर वाढत्या तणावाखालचे बलांकित अक्षर खंडित किंवा आयत स्वरूपाचे असू शकते.

आतापर्यंत पाहिलेले उक्तिगुणांचे कार्य (म्हणजे आग्रह, निर्णायकता, संस्कार, लिप्तता, व्यावृत्ती आणि प्रकर्ष यांना चिन्हित करणे) शब्दार्थरूपामधल्या व्याकरणगत घटकांशी निगडित राहिले आहे. उदाहरणार्थ, वाक्याचे प्रयोजन-विकल्प (१६), प्रकट क्रम (११, २५), संज्ञापनलक्षी व बोधलक्षी रचना (११, १२). तसेच ते कोशगत प्रपंचाशीही निगडित राहू शकेल. उदाहरणार्थ, विशिष्ट निपातांचा उपयोग (आग्रहासाठी की, तर, बुवा, बाई, की-नाई, व्यावृत्तीसाठी फक्त, च, प्रकर्षासाठी अगदी, च, प्रकरण-प्रस्तावमांडणीसाठी म्हणजे, म्हणून), प्रकर्षबोधक समार्थकांची योजना (पी ऐवजी ढोस, आळशी ऐवजी गांड-आळशी, उघडा ऐवजी उघडा-बंब), आवृत्ती (प्रकर्षासाठी ब'ळे ऐवजी ब'ळे–बळे), विस्तार (प्रकर्षासाठी 'कध्धी च्या जोडीला जन्मात अगोदर घालणे). हे सगळे लक्षात घेता आतापर्यंत पाहिलेल्या उक्तिगुणांचा एक अपवाद सोडता मराठी भाषेच्या मध्यवर्ती शब्दांगव्यवस्थेत समावेश करावा लागेल. कधी तर व्याकरणगत घटक, कोशगत घटक, आणि उक्तिगुण यांचा जोडीने उपयोग होतो (ब'ळे-बळे-च -तो-मला 'घेऊन-गेला\ \||). आता त्या एका अपवादाकडे वळू.

पण याखेरीज काही वेळा उक्तिगुणांचे कार्य भाषेच्या शब्दांगव्यवस्थेत केवळ सीमावर्ती राहू शकते. अशा ठिकाणी शब्दद्रव्य हे शब्दरूपत्व पावलेले नसते. तीच गत त्यांच्या केवळ सूचित अशा अर्थाची आहे. म्हणजे अर्थद्रव्यही अर्थरूपत्व पावलेले नसते. याचे एक उदाहरण आपण एव्हाना पाहिलेले आहे. एका परीने द्रुत आणि विलंबित लयमान आणि त्यांच्याशी जोडलेले अल्प आणि विपुल अवधान यांचे शब्दांग-व्यवस्थेमधील स्थान असे सीमावर्तीच आहे. द्रुता-मुळे घाई, अनौपचारिकता सूचित होते तर विलंबिता-मुळे आशंका, कोमल भाव, विचारपूर्वकता, दाबलेला क्रोध, वेळकाढूपणा सूचित होतो. हे सीमावर्ती कार्य करणारे उक्तिगुण आणि सूचित अर्थ पुष्कळदा वाक्य–शकलापुरतेच मर्यादित राहू शकतात. ह्या सीमावर्ती उक्तिगुणांची कमी-अधिक व्यापक अशी कक्षा दाखवण्यासाठी आपण चौकटी कोष्टकांचा उपयोग करू.

(३६) ['चल्–चल्– लवकर]/| 'नाही– तर 'गाडी–चुकेल\|| द्रुत लयमान, चल् खंडित अक्षर (तोडलेला अकार, लांब-वलेला लकार)

असेच इतर व्यापक उक्तिगुण म्हणजे—

(३७) उक्ति–सुरमान

अनुदात्त (खालच्या पट्टीत येऊन बोलणे): तितिक्षा, अल्प आत्मविश्वास, भीती सूचित, मृदू बलमानाला पूरक

मध्यम (बोलणाराने २ हा आधारसुर नित्याच्या सुरमानावर ठेवणे)

उदात्त (वरच्या पट्टीत येऊन बोलणे) : क्रोध, उत्तेजना सूचित, वर्धित बलमानाला पूरक

(३८) उक्ति–बलमान

मृदू (हळू आवाजात बोलणे) : अनुनय, प्रेमळ भाव, बोधसंदेशाचे गैरमहत्त्व सूचित, गौण्य प्रयोजित

मध्यम

वर्धित (मोठ्या आवाजात बोलणे) : क्रोध, आत्मविश्वास, आक्रमकता, धाक सूचित, अंतर वा गोंगाट यावर मात प्रयोजित

(३९) उक्तिगुण–संक्रमण

प्रवाही (वाहतेपणा, मींड असणे) : अल्प आत्मविश्वास, अनुनय सूचित, आकुंचित सुराला पूरक

मध्यम

आघाती (तुटकपणा, मींड नसणे) : 'तुकडा मोडून देणे' हा भाव सूचित, प्रसृत सुर आणि तनित वर्ण नियंत्रण यांना पूरक

(४०) व्यापक उक्तिगुण

['माझं–मत–आपलं] नि'राळं- आहे\ ||
मृदू बलमान

(पुढील मजकूर पृष्ठ ९० वर पहा.)

स्वदेशीनिष्ठ समुदाय : म. गांधी यांचा राज्यविषयक विचार

वसंत पळशीकर

जागतिक घडामोडींकडे नजर टाकली तर परस्परविरोधी दोन शक्ती एकमेकांशी टक्कर घेताना दिसतात.

एका बाजूला राष्ट्रीय सार्वभौमत्वाचे तत्त्व टिकवून धरणे आतबट्ट्याचे ठरेल की काय अशी शंका उत्पन्न व्हावी, राष्ट्रीय सार्वभौमत्वाला 'मुरड घालण्याची तयारी मनाची व्हावी अशा घडामोडी जागतिक अर्थव्यवस्थेच्या रंगमंचावर घडत आहेत. अनेक बहुराष्ट्रीय कंपन्यांचे आर्थिक व्यवहार इतके प्रचंड आहेत, त्यांची आर्थिक-राजकीय ताकद एवढी मोठी आहे, की अनेक राष्ट्रांना त्यांच्याशी जुळवून घ्यावे लागत आहे, त्यांच्यापुढे नमावे लागत आहे. किंवा सार्वभौमत्वाचा मुद्दा बाजूला सारणे हे त्या देशांमधील काही समाजघटकांच्या फायद्याचे ठरत आहे. दुसरीकडे आंतरराष्ट्रीय नाणेनिधी, विश्व बँक यांसारख्या संस्था / यंत्रणा अनेक राष्ट्रीय सरकारांपेक्षा मातब्बर बनल्या आहेत. तिसरीकडे, आर्थिक सत्ता व लाभ यांच्या स्पर्धेत टिकण्यासाठी राष्ट्रेच एकत्र येऊन आपले मोठे गट तयार करीत आहेत, आणि स्वतःचे सार्वभौमत्व धोक्यात आणणाऱ्या नव्या साम्राज्यवादी आर्थिक-राजकीय यंत्रणा/रचना यांना जन्म देत आहेत. चौथीकडे, आंतरराष्ट्रीय आर्थिक व्यवहार अनेकदा अमेरिकेसारख्या महासत्तांच्याही आवाक्यात राहात नाहीत. राष्ट्रातीत पातळीवरील स्वायत्तता व मोकाटपण प्राप्त व्हावे अशी स्वयंभू ताकद त्यांची आढळते. थोडक्यात सार्वभौम राष्ट्र-राज्ये स्वतःचे विसर्जन जागतिक पातळीवर अधिक बलवान शक्तींच्या, संस्था/यंत्रणांच्या मध्ये करण्यास बाध्य होताना दिसत आहेत.

दुसरीकडे संघराज्ये व राष्ट्रे फुटत आहेत. युगोस्लाविया, चेकोस्लोवाकिया यांचे तुकडे झाले. सोविएत संघराज्यात समाविष्ट राष्ट्रे स्वतंत्र झाली. पाकिस्तान, भारत, श्रीलंका या तिन्ही देशांमध्ये फुटून निघू पाहणाऱ्या शक्तींना कसे आवरावयाचे ही बिकट समस्या निर्माण झाली आहे. कालपरवापर्यंत ज्यांचे अस्तित्व कोणाच्या खिजगणतीतही नव्हते असे आदिवासी लोकसमूह जगभर राष्ट्रीय स्वयंनिर्णयाचा हक्क बजावू पाहात आहेत. आफ्रिका खंडातील राष्ट्रांच्या सरहद्दी आणखी किती काळ टिकतील याची शंका आहे.

आर्थिक शक्ती जगाला एक करू पाहात आहेत, एकच सर्वंकष प्रभुत्व असलेली 'जागतिक अर्थव्यवस्था' उत्पन्न होत आहे, तर राजकीय शक्ती दीर्घकाळ अस्तित्वात असलेल्या राष्ट्रांचेही तुकडे पाडणार असे दिसत आहे.

– २ –

या परस्परविरोधी घडामोडींचा अर्थही दोन प्रकारे लावता येईल.

राजेशाह्यांचे रूपांतर राष्ट्र-राज्यांमध्ये जेव्हा झाले तेव्हा नव्या राष्ट्रांच्या सरहद्दी या राष्ट्रवादाच्या एक ना एका प्रणालीनुसार जशा ठरल्या, तशा त्या अंशतः ऐतिहासिक अपघातांमधून, वा बळजोरीच्या आधारे ठरल्या. कारण ज्या ज्या लोकांना आपले वेगळे, स्वतंत्र राष्ट्र आहे असे वाटत होते, त्यांना त्यांना वेगळे राष्ट्र स्थापू दिले गेले असे झाले नाही. सत्तेचे राजकारण त्यात होतेच. उदाहरणार्थ, वेल्स, स्कॉटलंड व इंग्लंड यांची तीन राष्ट्रे व्हायला हरकत नव्हती. पण ग्रेट ब्रिटन हे एकच राष्ट्र काहीसे बळजोरीने स्थापन केले गेले. पुढे तर आयर्लंडला स्वतंत्र राष्ट्र म्हणून मान्यता देताना या वेगळ्या राष्ट्राचाही एक भाग धर्माच्या कसोटीवर ग्रेट ब्रिटनमध्ये समाविष्ट केला गेला. म्हणजे राष्ट्र कोणत्या लोकसमूहांचे मिळून एक मानावे, कोणत्या भौगोलिक सरहद्दींमधील लोकांचे एकच राष्ट्र आहे असे ठरवावे या गोष्टी सर्वत्र काही समान तत्त्वांच्या आधारे ठरल्या असे नाही. तसेच आजची राष्ट्र-राज्ये स्थापन झाल्यानंतरच्या काळात अनेक राष्ट्रांमधील आरंभी 'निद्रिस्त' वा 'अर्धजागृत' असलेल्या लोकसमूहांच्या राष्ट्रवादी अस्मिता प्रबळ होत गेल्या असेही घडले आहे, घडत आहे. आपले एक राष्ट्र





अनुक्रमणिका

आहे असे कोणत्याही कारणाने ज्या लोकांच्या मनात आले, जे पुरेसे संघटित व बलिष्ठ झाले, त्यांना राष्ट्रीय स्वयंनिर्णयाचा जन्मसिद्ध अधिकार आपोआप प्राप्त होतो, तो त्यांचा अधिकार कोणी नाकारू शकत नाही, हे तत्त्व आहे. या तत्त्वानुसारच नवी नवी राष्ट्रे अस्तित्वात येण्याची प्रक्रिया आज विशेष गतिमान झालेली आढळून येत आहे. राष्ट्र म्हणून अस्मिता जोपासण्याची क्षमता असलेले (वा ती क्षमता स्वतःच्या ठायी सुप्त स्वरूपात असलेले) लोकसमूह जेवढे म्हणून पृथ्वीवर आहेत तेवढी राष्ट्रे अस्तित्वात येईतोवर ही प्रक्रिया अटळपणे विस्तारत जाणारच.

आर्थिक अंगाने स्पष्टीकरण वेगळेच समोर येते. आर्थिक व्यवहार हे सरहद्दींचा आदर न करणारे असतात. अगदी हजारो वर्षांपूर्वी, जेव्हा वाहतुकीची साधने अति संथ व कूर्मगतीची होती तेव्हाही व्यापार हजारो मैलांवरून चालत होता. पोटापाण्यासाठी लोक जेथे पोट भागण्याची शक्यता दिसे तेथे स्थलांतर करीत. लूटमार करण्यासाठीच्या स्वाऱ्या यादेखील मूलतः आर्थिक व्यवहारांचा भाग मानल्या तर त्याही सरहद्दींचा अनादर करीत असेच आढळते.

राजकीय सत्ता व आर्थिक सत्ता यांच्यात नेहमीच रस्सीखेच, परस्परांवर कुरघोडी करण्याची निकड व प्रयत्न या गोष्टी आढळतात. व्यापारी, सावकार यांना आवर घालणे, त्यांच्यावर नियंत्रण ठेवणे, मधूनमधून त्यांच्या धनसंचयाची वेगवेगळ्या मार्गांनी लूट करून त्यांना त्यांची पायरी दाखवून देणे राज्यसत्तांना आवश्यक वाटत आले. याचाही अर्थ, आपली सत्ता धाब्यावर बसविणारी, व संधी दिल्यास आपल्यावर कुरघोडी करणारी ही प्रतिस्पर्धी शक्ती आहे याची जाण राज्यकर्ते, मुत्सद्दी यांना पूर्वापार होती.

एका अंगाने प्रतिस्पर्धी असणाऱ्या या दोन शक्ती दुसऱ्या अंगाने अन्योन्याश्रयी आहेत. विशेषतः केंद्रीभूत राज्यसत्ता, मग ती राजेशाही असो वा लोकशाही, तिला अर्थव्यवस्थेतील– धनाढ्य व बलिष्ठ संस्था (व्यापारी, सावकार, उद्योगसमूह इत्यादी) यांच्याकडून आर्थिक पुष्टी मिळण्याची आवश्यकता असते. उलटपक्षी, राज्यसत्तेचा मदतीचा हात वा वरदहस्त असल्याखेरीज या आर्थिक संस्थाही धनाढ्य वा बलिष्ठ होऊ शकत नाहीत.

प्रस्थापित राष्ट्र-राज्यांच्या सरहद्दींना न जुमानता, राष्ट्रीय शासनांवर प्रभुत्व प्रस्थापित करून आर्थिक व्यवहार करण्यास उत्सुक असलेल्या बहुराष्ट्रीय कंपन्या, वा वित्तीय संस्था/यंत्रणा यांना राजकीय सत्ताकेंद्राचा आधार, आश्रय व वरदहस्त हवाच असतो. अमेरिकी वा जपानी वा युरोपीय उद्योगसमूह इतरांच्या सार्वभौमत्वाविषयी जी भूमिका घेतात, ती स्वतःच्या संदर्भात अर्थातच घेत नाहीत. जागतिक अर्थव्यवस्था आंतरराष्ट्रीय शासन व व्यवस्था निर्माण करण्याच्या दिशेने वाटचाल करीत असेलच, तर अशा वाटचालीची परिणती एका महासत्तेची वा राष्ट्रांच्या एक ना एका महागटसत्तेची इतरांवर एकाधिकारशाही प्रस्थापित होण्यात होईल.

हे घडून येणे अर्थातच सोपे नाही. अमेरिकेची अशी एकाधिकारशाही प्रस्थापित होऊ नये म्हणून, अमेरिका व सोविएत रशिया या दोन महासत्तांच्या तोडीची आर्थिक महासत्ता व राजकीय सत्ताकेंद्र उभे करण्याच्या हेतूने युरोपियन इकॉनॉमिक कम्यूनिटीचे संघटन झाले आणि सोविएत रशियाचे विघटन झाल्यावर, अमेरिकेची एकाधिकारशाही प्रस्थापित होऊ नये यासाठी युरोपातील फ्रान्स, जर्मनी, ब्रिटन ही राष्ट्रे जागरूक आहेत. कारण त्यांनाही जगाच्या काही भागांवर आर्थिक प्रभुत्व गाजवून फायदा उपटण्याची इच्छा आहेच. जपान पुन्हा एकवार 'ग्रेटर एशिया'ची गोष्ट करीत आहेच.

प्रस्थापित राष्ट्र-राज्यांना खिळखिळ्या करणाऱ्या या दोन प्रक्रिया गुणात्मक दृष्ट्या वेगळे परिणाम घडवून आणणाऱ्या आहेत. राष्ट्रीय अस्मिता जसजशा लोकसमूहांच्या मनांवर स्वार होतील तशी, संधी मिळाली की, आजच्या मोठ्या राष्ट्रांमधून अनेक राष्ट्रे निर्माण होत जगात एक दिवस, आजच्या पावणेदोनशे-दोनशे राष्ट्रांच्या जागी हजार-दीडहजार राष्ट्रे अस्तित्वात येतील. ही एका प्रक्रियेची परिणती आहे. पण अशी छोटी छोटी राष्ट्रे निर्माण होणे हे जगात काही मोठ्या राष्ट्रांची साम्राज्यसत्ता प्रस्थापित होण्याच्या दृष्टीने उपकारक ठरू शकते. उदाहरणार्थ, चेकोस्लोवाकिया, युगोस्लाविया, इराक, भारत, पाकिस्तान ही राष्ट्रे विघटित होऊन जर पन्नास-पाऊणशे हातरुमालांएवढी राष्ट्र-राज्ये अस्तित्वात आली, तर युरोपियन इकॉनॉमिक कम्यूनिटी, अमेरिका, जपान यांचे फावेलच. जगाची एका वेगळ्या प्रकारे वाटणी करून घेण्याचा

विचार अशी काही राष्ट्रे करू शकतील (अर्थात विघटनापासून अमेरिका, जपान यांना स्वतःचा बचाव करता आला पाहिजे व युरोपियन कम्यूनिटी मजबूत राहिली पाहिजे.).

म्हणून ज्या दोन प्रक्रियांची चर्चा आपण करीत आहोत त्या गुणात्मक दृष्टचा भिन्न असल्या तरी, आजच्या स्वभावप्रकृतीची जागतिक अर्थव्यवस्था अधिक बलशाली व स्वयंभू बनणे छोटचा छोटचा राष्ट्र-राज्यांच्या स्वायत्ततेच्या मुळावर येणार आहे.

— ३ —

महात्मा गांधींचा राज्यसंस्थेविषयीचा विचार या आजच्या व उद्याच्या, जगात उभा राहू शकतो का, हे आपणास पहावयाचे आहे.

अनेक लोकसमूह / समाज अस्तित्वात असलेल्या जगात राष्ट्र व राज्य यांचे संघटन कसे असावे, विभिन्न राष्ट्रे / राज्ये यांची मिळून रचना कशी असावी, एकेका राज्याचा आकार किती असावा, तो कसा ठरावा, कोणी ठरवावा इत्यादी मुद्द्यांसंबंधी राजकीय तत्त्वज्ञ वा पंडित (पोलिटिकल फिलॉसफर वा पोलिटिकल सायंटिस्ट) जशी मांडणी करील तशी मांडणी गांधींनी केली नाही. ग्रामस्वराज्याची, विकेंद्रित समाजाची गोष्ट त्यांनी केली. तो विकेंद्रित समाजही गावाच्या वरच्या स्तरांवर कसा संघटित व्हावा, वा होईल, याची चर्चा केल्याचे, वा आराखडा सादर केल्याचे आढळत नाही.

नाही म्हणायला 'ओशियानिक सर्कल' ही एक संकल्पना, प्रतिमा व प्रतीक त्यांनी समोर ठेवले. पण येथेही केंद्रबिंदू गावसमाज हाच आहे. ह्याबाहेरची सर्व वर्तुळे कविकल्पनाच राहतात. कवी क्रांतदर्शी असतो हे खरे. गांधींच्या या कविकल्पनेतही सूचन करण्याचे, एक दिव्यदृष्टी (व्हिजन) निर्माण करण्याचे, वेध घेण्याचे सामर्थ्य जरूर आहे.

आज आपण जिथे आहोत त्या वास्तव व्यावहारिक बैठकीवरून मांडणी केल्याखेरीज कविकल्पनेतील सामर्थ्य अधांतरीच राहील आणि तसेच ते आजवर राहिले आहे.

अनेक वर्षांपूर्वी जयप्रकाशांनी भारताच्या राजकीय संरचनेसंबंधी एक प्रबंध सादर केला होता ('Reconstruction of Indian Polity'). त्यातही भारत हे राष्ट्र-राज्य आज आहे तसे, जागतिक पातळीवरील राष्ट्र-राज्यप्रणीत रचनेत अस्तित्वात राहील, सांसदीय लोकशाही राज्यघटना व व्यवस्था आहे तशीच कायम ठेवावयाची आहे अशी काही गृहीते आहेत. प्रतिनिधी निवडून देण्याची वेगळी रीत त्यात सुचवली आहे व कार्यक्षेत्रे, जबाबदाऱ्या व अधिकार यांचे वेगळे वाटपही. पण या सगळ्याचे स्वरूप मूलतः ब्रिटिशांनी केंद्रीय सत्ता व अंतिम सर्व अधिकार आपणाकडेच ठेवून प्रांतिक स्वायत्तता देण्यासारखे राहते. 'पंचायत राज्या'च्या निर्मितीने मूलतः काही फरक पडलेला नाही ही गोष्ट आपण अनुभवीत आहोतच.

आदर्शात्मक मनोराज्ये कल्पनेत रेखाटणाऱ्यांपैकी गांधी एक नव्हते असे याचे एक आंशिक उत्तर आहे. 'आंशिक' असे यासाठी म्हणावयाचे, की आपल्या कल्पनेतील भावी खेडे कसे असेल याचे चित्र त्यांनी काही प्रमाणात तरी रेखाटलेले आढळते. 'विकेंद्रित', स्वायत्त खेड्यांवर आधारलेली समाजव्यवस्था व संस्कृती पूर्वी भारतात आढळत होती असेही सूचन त्यांच्या लेखनात आढळते. पण हे रेखाटनही सर्वांगपरिपूर्ण नाही.

स्वतःच्या जीवनकार्याच्या संदर्भात त्यांनी आज राष्ट्र-राज्य ही संरचना अस्तित्वात आहे, व ती भविष्यात कदाचित दीर्घकाळ अस्तित्वात राहणार, हे गृहीत धरले होते. स्वातंत्र्यप्राप्तीसाठीच्या लढ्याचे नेतृत्व त्यांनी राष्ट्रवादी संघटन व चळवळ यांच्या चौकटीत केले. स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतरही, पक्षीय लोकशाही भारतात दीर्घकाळ कार्यवाहीत राहणार हे गृहीत धरून, तिला संमती देऊनच, काँग्रेसच्या विसर्जनाची व लोकसेवक संघ या स्वरूपात पुनर्घटित करण्याची गोष्ट आयुष्याच्या अखेरीस केली.

एका वेळी पुढचे एक पाऊल कोणते टाकावयाचे ह्याची स्पष्टता असणे आपल्याला पुरेसे आहे असे ते म्हणत. या त्यांच्या भूमिकेशी वरील सर्व गोष्टी सुसंगतच आहेत. पण त्यामुळे 'ओशियानिक सर्कल'ची संकल्पना अधिक व्यवहार्य पातळीवर रेखीवपणे मांडणे अवघड ठरते. विशेषतः त्यांच्या वचनांचा आधार घेऊन मांडणी करणे.

— ४ —

'अराज्यवादी' (anarchist) परंपरेत गांधी बसत नाहीत. राज्यसंस्था विलय पावेल, हीपण त्यांची भूमिका नव्हती. त्यांच्या सत्याग्रह– विचारांत शासनसंस्थेचे अस्तित्व गृहीतच आहे. कायदे करणारी, दंडक

अनुक्रमणिका

घालून देणारी, दंडसत्तेचा वापर करणारी व प्रसंगी शासन (शिक्षा) करणारी एक ना एक स्वरूपाची सत्ता समाजधारणेसाठी आवश्यक असते, किंवा समाजाच्या संघटनेसोबत ती सावलीसारखी असतेच असते, असे गृहीत तत्त्व स्पष्टपणे त्यांनी कोठे मांडले नसेलही. पण ते त्यांच्या सर्व विचारांत व कार्यपद्धतीत अध्याहृत आहे.

समाजाच्या धारणेसाठी अनिवार्य असणारी राज्यसत्ता, अनिवार्यच नव्हे तर इष्ट, आवश्यक व उपकारक असणारी राज्यसत्ता हा राज्यसत्तेचा एक प्रकार तर, लोकांना अंकित व दास करण्यासाठी, त्यांचे शोषण करण्यासाठी, जास्तीत जास्त सत्ता व मत्ता केंद्रित करण्यासाठी, वैभव, कीर्ती, प्रतिष्ठा, गौरव इत्यादी प्राप्त करण्यासाठी, आदर्श समाज अस्तित्वात आणण्यासाठी, समाजाची शास्त्रशुद्ध, तर्कसंगत, प्रबुद्ध (scientific, rational, enlightened) रचना करण्यासाठी, सर्वांचे कल्याण करण्यासाठी वा समृद्धीची गंगा दारोदारी आणण्यासाठी वगैरे लोकांवर प्रस्थापित केलेली राज्यसत्ता हा दुसरा प्रकार. या प्रकारची राज्यसत्ता अनिवार्य, इष्ट, आवश्यक वा उपकारक नाही असे गांधीजींचे म्हणणे राहिले असते.

लोकशाही तत्त्वांनुसार संघटित केलेली राज्यसत्ता ही लोकांवर लादलेली राज्यसत्ता आहे असे कसे म्हणता येईल ? असा प्रश्न उपस्थित होतो.

राजेशाह्यांचे जे लोकशाहीकरण झाले त्याचे, एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस 'लोकशाहीचे माहेरघर' म्हणून नावाजलेल्या इंग्लंडमध्ये जे रूप गांधींनी प्रत्यक्ष पाहिले, अनुभवले त्यावर त्यांनी 'हिंद स्वराज्य' मध्ये केलेली टीकाटिप्पणी प्रसिद्ध आहे. हिटलर, मुसोलिनी, फ्रँको यांच्या आधुनिक हुकूमशाही राजवटी आणि इंग्लंडमधील लोकशाही राजवट, जपानमधील सरंजामदारी वळणाची हुकूमशाही राजवट व ब्रिटिशांची वसाहतींमधील राजवट यांत गांधी तरतम करीत होते यात काही शंका नाही. 'दगडापेक्षा वीट मऊ' हा न्याय प्रसंगी करणे आवश्यक व महत्त्वाचे असते हे ते जाणत होते. म्हणून 'हिंद स्वराज्य' मधील विवेचन मागे घ्यावे असे आजही आपल्याला वाटत नाही असेही त्यांनी म्हटले आणि, दुसरीकडे, ऐतिहासिक वाटचालीतला टप्पा म्हणून भारतात पक्षीय, सांसदीय लोकशाहीची प्रस्थापनाही स्वीकारली. याचा अर्थ असा की, ज्याला तुम्ही लोकशाही म्हणता आणि जिचे तुम्ही कौतुक करता त्या लोकशाहीची माझी मूलगामी चिकित्सा व निष्कर्ष बदलण्याची मला गरज भासत नाही, असे गांधी म्हणतात.

प्रौढ मतदानावर उभारलेल्या लोकशाही राजवटीचा जवळपास पन्नास वर्षांचा अनुभव आता आपल्या गाठीशी आहे. निवडणुकांद्वारा लोक मधूनमधून प्रतिनिधी निवडून देतात, तेव्हा औपचारिक अर्थाने ते लोकप्रतिनिधी ठरतात. पण 'लोकांचे, लोकांसाठी व लोकांनी चालविलेले' ('of the people, for the people, by the people') यातली एक तरी गोष्ट आपण अनुभवाची म्हणू शकतो का ? की, 'लोकांच्या नावे, नाना हिकमतींनी 'लोकप्रतिनिधी' म्हणून निवडून येऊन, पक्षयंत्रणांच्या द्वारे लोकांवर गाजविले जात असणारे राज्य' असे या लोकशाहीचे वर्णन करणे अधिक वस्तुनिष्ठ ठरेल ?

राज्यशास्त्राच्या बैठकीतून 'लोकशाही'चे पुष्कळ विश्लेषण गेल्या पन्नास वर्षांमध्ये केले गेले आहे. जी दृष्टी, जीवनमूल्ये व श्रेयकल्पना अंगीकारून गांधींनी 'हिंद स्वराज्य' मध्ये तत्कालीन इंग्लिश लोकशाहीची चिकित्सा केली, तीत व आधुनिक राज्यशास्त्रीय बैठकीत व भूमिकेत मोठे अंतर आहे. प्रत्यक्षात व्यवहार कसा चालतो, आणि त्याचे काही सर्वसामान्य नियम सांगता येतात का, हे पाहण्या-सांगण्यावर राज्यशास्त्राचे अभ्यासक भर देतात. या मंडळींचे विश्लेषण गांधींच्या चिकित्सेची पुष्टी करते असे म्हणणे वावगे होणार नाही.

याचा उलगडा करणे महत्त्वाचे आहे. आपल्याला परिचित असलेली सांसदीय लोकशाही व आधुनिक राष्ट्रवादाच्या पायावर संघटित झालेले राष्ट्र-राज्य यांचा गांधीजींच्या राज्यविषयक विचारांशी मेळ बसत नाही हे जाणणे आवश्यक आहे.

– ५ –

राष्ट्रवाद व लोकशाही या दोन्ही प्रणाली लोकांच्या नावाने मांडणी करीत असतात. लोकांच्या वतीने सगळ्या गोष्टी चाललेल्या आहेत, असे प्रतिपादन केले जाते. लोकांचे नाव घेऊन, लोकांच्या वतीने बोलणारे, कृती करणारे कोण होते व असतात, याचा शोध जर बारकाईने घेतला तर ज्यांना जनसामान्य वा तळागळाचे म्हणता येईल अशांची अनुपस्थिती ध्यानात येते.

इंग्लंडमधील पक्षीय सांसदीय लोकशाहीची एक मांडणी या दृष्टीने पाहू या. पीटर कॅडोगन यांनी 'फोर्थ वर्ल्ड रिव्ह्यू' या पत्रिकेत (अंक ५२-५३, १९९२) लिहिले आहे : 'Political parties began in this country some 350 years ago when religious congregations took on a political dimension. The Church of England became the Royalist party and the Baptists and Independents the Roundheads. The Presbyterians were Roundheads in the first civil war of 1642 to 1646 and Royalist in the second in 1648. From the time of the Restoration the Royalists became the Tories and the Parliamentarians, Whigs. *Their common political method was patronage through a Parliament of the landed and moneyed interests*. The Whig and Tory applecart was upset by the industrial revolution. By 1830 the new middle and working classes had taken the field. Over the coming 20 years the conservative and Liberal Parties, Chartism and the trade unions emerged. *Their method was parliamentary reform leading to party-managed elections*. Patronage was processed through the public schools, Oxford and Cambridge, the Inns of Court, the military colleges and competitive examinations. The world was made safe, again, for the few. An elaborate system of deference, peculiar to Britain, kept "the people" in their place.' (इटॅलिक मजकूर मुळातला.) हुकूमशाही राजवटींच्या उत्कर्षाचा धोका इंग्लंडमध्ये उद्‌भवला नाही याचे श्रेय ब्रिटिश लोकशाहीला कॅडोगन देतात, पण म्हणतात, '...What it produces is an oligarchy, government by the few...'

सर्वंकष, अनियंत्रित राजेशाहीखाली राजकीय सत्ता कमालीची केंद्रित झाली. तिच्या जाचाविरुद्ध, प्रभुत्वाविरुद्ध स्वतःच्या अधिकारांसाठी समाजातील काही वर्गांनी लढा दिला जरूर; पण राजाच्या हाती केंद्रित झालेल्या सत्तेत त्यांना वाटा हवा होता, किंवा असे म्हणा, की राजाने आपल्या म्हणण्यानुसार सत्ता वापरावी हे त्यांना हवे होते. जनसामान्यांवरील निरंकुश, सर्वंकष सत्तेला त्यांचा आक्षेप नव्हता. राजकीय, आर्थिक, बौद्धिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, सामाजिक क्षेत्रांत सत्तेचे केंद्रीकरणच नसावे अशी त्यांची भूमिका नव्हती.

औद्योगिक क्रांतीनंतर लोकशाहीकरण झाले त्या वेळीही, लोकांना निस्त्राण, परावलंबी व चाकरमाने बनविणारी केंद्रीभूत रचनाच नको, अशी भूमिका कामगारवर्गीय संघटना, चळवळी, पक्ष वा वेगवेगळ्या प्रवाहांमधील समाजवादी यांनी घेतली नाही. विषमता, दडपणूक, शोषण यांवर आधारित (व ही उद्दिष्टेही साधण्यासाठी), लोकांना निस्त्राण व परावलंबी बनविण्यासाठी जी केंद्रीभूत सर्वांगीण व्यवस्था वरिष्ठ वर्गीयांनी/धुरिणांनी स्वतःची साध्ये गाठण्यासाठी उभी केली, ती हस्तगत करून, ती अधिक केंद्रीभूत, शक्तिशाली व सर्वव्यापी बनवून, सर्वंकष हस्तक्षेप करीत न्याय व समता यांवर अधिष्ठित समाज निर्माण करण्याचे उद्दिष्ट त्यांनी डोळ्यांसमोर ठेवले.

शोषणमुक्ती, समता, बंधुभाव, स्वातंत्र्य या मूल्यांचा जनसामान्यांच्या जीवनात आविष्कार आणि केंद्रीभूत सत्ता यांचा मेळ बसू शकतो का, हा प्रश्न समाजवादी चळवळीतील कोणत्याही प्रस्थापित व प्रतिष्ठित प्रवाहाने उपस्थित केला नाही. केंद्रीकृत व्यवस्थेची अंगभूत स्वभावप्रकृती काय असते, केंद्रीकरणाच्या मुळाशी प्रेरणा कोणत्या होत्या, कोणत्या प्रकारच्या व्यक्तित्वाला केंद्रीकृत व्यवस्था उठाव देते, अनुकूल असते, कोणत्या वृत्ती माणसांमध्ये जोपासते इत्यादी मुद्द्यांचाही विचार झाला नाही. सत्तेची केंद्रीकृत व्यवस्था ही तटस्थ (neutral) असते, ती राबविणाऱ्यांचे हेतू व उद्दिष्टे वेगळी असली की झाले, असे समजले गेले. किंबहुना, उदात्त हेतू व उद्दिष्टे गृहीत धरली, तर सत्तेचे अधिक सर्वंकष केंद्रीकरण हे जास्त उपकारक, इष्ट व आवश्यकही मानले गेले.

आता राष्ट्र व राष्ट्रवाद यांची थोडी चिकित्सा करू. कुटुंब, गोतावळा, टोळी, गाव, गोत्र, वंश या संस्था/संकल्पना नैसर्गिक-स्वाभाविक आहेत तसे राष्ट्र या संकल्पनेचे वा संस्थेचे नाही. अनेक लोकसमूहांच्या

अनुक्रमणिका

संमिश्रणामधून वतनदारी मुलूख, राज्ये अस्तित्वात आली आणि गाव व शहरे यांची मिळून एक नागर-व्यवस्था निर्माण झाली तेव्हाही जनसामान्यांची स्वाभाविक अस्मिता व निष्ठा स्थानिक प्रदेश, वतन, गोतावळा, (भारतात) जात, गाव, जमात यांच्याशी निगडित राहिली.

आधुनिकपूर्व काळात ज्यांनी राज्ये-साम्राज्ये स्थापन केली त्यांनाही आधुनिक राष्ट्रसंकल्पनेची वा राष्ट्रवादाची आवश्यकता भासली नाही.

राष्ट्र या संकल्पनेची गरज कोणाला व का जाणवली? निरंकुश, सर्वंकष राजेशाहीच्या उत्कर्षाबरोबर आधुनिककालीन राष्ट्राची संकल्पनादेखील रुजत गेली असे आढळते. स्कॉटलंड, वेल्स, इंग्लंड या तीन प्रदेशांमधील लोकांची अस्मिता, ओळख, निष्ठा देशीय होती. पण इंग्लंड (वा ग्रेट ब्रिटन) या "राष्ट्रा'त या तीन देशांच्या– व आयर्लंडमधील लोकांनाही– जबरदस्तीने एकत्र आणले गेले, व फ्रेंच स्पॅनिश, पोर्तुगीज राजेशाह्यांच्या विरोधात राष्ट्रीय भावना जोपासली गेली. असेही आढळेल, की साम्राज्यविस्तार, साम्राज्यविस्तारामधून पदरात पडणारे भौतिक व भावनिक लाभ आणि 'राष्ट्र' संकल्पनेची पकड, राष्ट्राभिमान, स्वराष्ट्राच्या, श्रेष्ठत्वाचा अहंकार यांची सांगड आहे. रशिया, जर्मनी, जपान, इटली यांची उदाहरणे ढळढळीत आहेत.

राष्ट्राच्या आधुनिक प्रक्रियेचे दोन भाग आहेत. एकीकडे राष्ट्राच्या सरहद्दी निश्चित करताना, राष्ट्र–राज्य प्रस्थापित करताना अंतर्गत वळजोरी, दडपणूक, वसाहतवाद यांचा वापर केला गेला हा एक भाग. आणि, राष्ट्राच्या सरहद्दींबाहेर विस्तारवादी, आक्रमक भूमिका हा दुसरा भाग. थोडे खोलात जाऊन पाहिले तर असे आढळेल, की 'शत्रू' म्हणून समूहांचे नामकरण, या शत्रूपरक्यांविषयी गैरसमज, पूर्वग्रह व वैरभावना, श्रेष्ठत्वाचा अहंकार, सत्ता गाजविण्यात वाटणारा उन्माद, पिळवणुकीतून पदरात पडणारे लाभ यांच्या आधारे जनसामान्यांच्या ठायी राष्ट्रवादी निष्ठा तीव्र, कडवी व आक्रमक बनविली जाते; पण खुद्द या जनसामान्यांची स्थिती काय असते? राष्ट्र बलवान, गौरवशाली, जगज्जेता वा श्रेष्ठतम इत्यादी बनविण्याच्या नावे सत्तेचे जे कमालीचे केंद्रीकरण केले जाते, त्या केंद्रीकरणाद्वारे जनसामान्यांची अवस्था शोषित, दलित, पीडित अशीच राहते.

पारतंत्र्यामधून मुक्त होण्यासाठी जेव्हा राष्ट्रवादाची मांडणी केली जाते, तेव्हा राष्ट्राला देवी, माता वा मातृभूमी वा पुण्यभू म्हटले जाते. निःस्वार्थी वृत्ती, पराकोटीचा त्याग करण्याची तयारी, आत्मसमर्पण इत्यादी गुणांना आवाहन केले जाते. पण अशाही वेळी सर्वसामान्य लोकांच्या देशी अस्मितेवर व निष्ठेवर आक्रमण होताना दिसते; कारण या राष्ट्रवादासाठी, राष्ट्राच्या 'नैसर्गिक – स्वाभाविक' सीमा ठरविण्यासाठी आधार शोधावे-द्यावे लागतात. अगदी इंग्लंडचे उदाहरण घेतले तरी, इंग्लिशभाषिक प्रॉटेस्टंट ख्रिश्चन पंथियांचे वा चर्च ऑफ इंग्लंडला मान्यता देणाऱ्यांचे हे राष्ट्र आहे, अशी भूमिका घेण्यात अनेकांवर वरवंटा फिरवावा लागलाच.

एका फार खोलवर अर्थाने सत्ता, मत्ता, प्रतिष्ठा, कीर्ती, वैभव, धार्मिक अधिकार, ज्ञानाची-तंत्रविज्ञानाची मक्तेदारी, व्यापारी वर्चस्व इत्यादींचे स्वतःच्या हाती केंद्रीकरण करू इच्छिणाऱ्या व्यक्ती, गट व वर्ग यांच्या तृष्णेमधून, आकांक्षेमधून 'राष्ट्र' या आधुनिक संकल्पनेचा जन्म झाला, व यांनीच राष्ट्रवादाचा आग्रहाने परिपोष केला.

म्हणूनच, पारतंत्र्यातून मुक्त होण्यासाठी, राष्ट्रीय स्वयंनिर्णयाच्या अधिकाराच्या आधारावर राष्ट्रवादी चळवळींचे संघटन होत असले, तरी वसाहतीच्या राज्याची (ज्याची निर्मिती सर्वस्वी कृत्रिम असते व सीमाही कृत्रिम रीत्या ठरलेल्या असतात) 'राष्ट्रा'च्या निर्मितीत– परिणती करण्यात यश संपादित केल्यावर, नव्याने प्रस्थापित होणाऱ्या राज्यसत्ता स्वतःच्या सीमांमधील लोकसमूहांना हा अधिकार प्रदान करीत नाहीत. लोकांची स्वतःची अस्मिता व निष्ठा, त्यांची जाणीव व भान, त्यांचा स्वयंनिर्णयाचा अधिकार यांचा आदर केला जात नाही. 'राष्ट्र' व 'राष्ट्रवाद' त्यांच्यावर लादला जातो.

गांधी 'हिंद स्वराज्य' मध्ये आधुनिक युरोपीय सांसदीय लोकशाही व राष्ट्रवाद यांच्याविषयी उदासीन तरी आहेत वा ते त्यांचे प्रत्यक्ष–अप्रत्यक्ष खंडन तरी करतात याचा आता उलगडा होऊ शकेल.

समाजवादी निष्ठा व राष्ट्रवादी निष्ठा यांचा संबंध अहिनकुलवत् आहे, समाजवादी श्रमिकांनी राष्ट्रवाद अव्हेरला पाहिजे याचे उपजत तीव्र भान एके काळी समाजवादी चळवळीत आढळत होते ही गोष्टही ध्यानात घेण्याजोगी आहे.

अनुक्रमणिका

– ६ –

अशा गांधींनी राष्ट्रीय स्वातंत्र्याच्या लढ्याचे नेतृत्व केले. यात स्वतःच्या भूमिकेशी व विचाराशी द्रोह घडला नाही का ?

'हिंद स्वराज्य' मधील प्रतिपादनाचा गाभा आणि राष्ट्रसभेच्या झेंड्याखालील त्यांचे राजकारण–अर्थकारण यांच्यात शंभर टक्के मेळ नव्हता ही वस्तुस्थिती आहेच. या पुस्तकामधील प्रतिपादनाशी विसंवादी असलेले खुलासे, स्पष्टीकरणे गांधींना वेळोवेळी द्यावी लागली.

पण गांधींच्या बाजूने दोन गोष्टी सांगता येतात. यांतली एक गोष्ट अशी : राष्ट्रसभा ही आपला विचार मूलतः न स्वीकारणारी, राजकीय स्वातंत्र्याच्या संपादनासाठी कार्य करणारी संघटना/चळवळ आहे; तिच्या भूमिका व स्वतःच्या वैयक्तिक भूमिका/तत्त्वे भिन्न आहेत, हे गांधींनी सतत स्पष्ट केले. याच कारणाने १९३४ नंतर ते राष्ट्रसभेचे सभासद राहिले नाहीत. राष्ट्रसभेची राष्ट्रवादाची मांडणी मुळातच आधुनिक युरोपीय राष्ट्रवादी प्रणालीच्या तुलनेत उन्नत, सर्वसमावेशक, अनाक्रमक होती. तुलनाच करावयाची झाली, तर जपानशी करता येईल. एकाच वेळी देशीयतेचे व वैश्विकतेचे परिमाण असणारी मांडणी गांधींनी करून मूळ परंपरा अधिक उन्नत व विशाल बनविली. म्हणून १९३० नंतर या देशात काँग्रेसच्या अनुयायांपासून इंग्रज माणसाला धोका घडला नाही. अगदी १९४२ च्या 'छोडो भारत' उठावाच्या काळातही. इतकेच नाही, तर अनेक गौरवर्णीय व्यक्तींना भारतीय म्हणून येथे आनंदाने, सहजतेने व प्रेमाने सामावून घेतले गेले.

याच काळात आधुनिक धर्तीच्या राष्ट्रवादाची मांडणी भारतात केली गेली. 'हिंदुत्व' व 'इस्लाम' हे दोन निकष वापरून राष्ट्र, राष्ट्राच्या सीमा निश्चित करण्याची गोष्ट केली गेली. आज स्वातंत्र्यानंतरही राष्ट्रीय अस्मिता नव्याने विभिन्न लोकसमूहांमध्ये जोपासल्या जाताना, रुजताना, तीव्र बनताना आपण अनुभवीत आहोत. या सर्व यशस्वी व अयशस्वी वा अर्धवट यशस्वी राष्ट्रवादांशी तुलना केली, म्हणजे गांधींच्या नेतृत्वाखाली राष्ट्रसभेने अधिक उन्नत केलेल्या राष्ट्रवादाची वेगळी जातकुळी लक्षात येते. किंबहुना, राष्ट्रवाद हा शब्द न वापरणेच अधिक योग्य ठरेल असा तो विचार, ती भावना व ती वृत्ती होती.

गेल्या पंचेचाळीस वर्षांमध्ये भारत या राष्ट्रात समाविष्ट राज्ये व लोकसमूह यांच्या अस्मितांचा ताण राष्ट्रावर आलेला आहे. भारतापासून फुटून निघू पाहणारी मोठी 'राष्ट्रीय' चळवळ नागा लोकांनी केली. त्याच भागातील इतरही लोकसमूहांनी नंतरच्या काळात चळवळी उभारल्या. काश्मीर व पंजाबमध्येही अलगतावादी 'राष्ट्रीय' चळवळी जोर करीत आहेत. झारखंडाची मागणी ऐरणीवर आलेली आहे. आणि हा मामला इथे संपणारा नाही. हिंदी भाषा राष्ट्रभाषा म्हणून स्वीकृत झाली होती. हिंदी भाषेच्या आग्रहावरूनही देश फुटण्याचा धोका उपस्थित झाला होता. अधिकृत भाषांचा दर्जा ज्या भाषांना घटनेनुसार देण्यात आलेला आहे त्यांच्यात आमच्या भाषेचाही समावेश व्हावा अशा मागण्या वेळोवेळी पुढे आलेल्या आहेत.

आजपर्यंत ज्या प्रकारे भारतीय केंद्र शासनाने या पेचप्रसंगांमधून मार्ग काढलेला आहे आणि जी वृत्ती व प्रौढ जाण भारतीय जनतेने प्रकट केली आहे तिच्यात जे शहाणपण आहे ते राष्ट्रसभेने रुजविलेल्या उन्नत व उदार विचारांचे फळ आहे. आज काश्मीर व पंजाब पेटलेले आहेत. स्वतंत्र राष्ट्र निर्माण करू पाहणाऱ्यांच्या दहशतवादी कृतींमधून आणि पाकिस्तानच्या हस्तक्षेपामधून निर्माण होणाऱ्या आव्हानांचा समाचार रूढ राष्ट्रवादी भूमिकेमधून, सीमेवर व प्रदेशात सैन्य तैनात करून, एकीकडे आपण घेत आहोत; पण दुसरीकडे, या दोघांच्याही अस्मितांना योग्य प्रकारे जागा करून देऊन, त्यासाठी राज्यघटनेतही फेरबदल करून त्यांना आपल्यातच ठेवण्यासाठी प्रयत्न केले जात आहेत. फुटीर राष्ट्रीय अस्मिता व राष्ट्रवाद यांच्या पलीकडे पोचणारे, अधिक जुने व खोलवर पाळेमुळे गेलेले आपणा सर्वांना एकत्र बांधणारे भारतीयत्व आहे व राष्ट्रवादी भूमिका ताणून धरून त्याचा बळी आपण देणे ही घोडचूक होईल, ही जाण या लवचीक भूमिकेच्या व प्रयत्नांच्या मुळाशी आहे.

आधुनिक अर्थाने व व्याख्येनुसार 'भारत' हे एक राष्ट्र कधी नव्हते, आजही नाही, व भविष्यातही होऊ शकणार नाही हे युक्तिवादाने सिद्ध करणे तसे फार सोपे आहे. भारताची एकात्मता (वा एकता) ही सांस्कृतिक–वैचारिक–आध्यात्मिक आशयाची आहे. सामाजिक संस्थांच्या (उदा., जात) पातळीवरील आहे.

म्हणजे लोकांच्या पातळीवर हजारो वर्षांच्या काळात निर्माण झालेली एकात्मता हाच आपल्या अजूनही एकत्र असण्याचा आधार आहे. भारत अद्यापिही एक राहिला असल्याचे श्रेय राष्ट्रसभेने जोपासलेल्या राष्ट्रविषयक विचारांच्या जाणता–अजाणता झालेल्या संस्कारांना द्यावे लागेल. आधुनिक राष्ट्रावादाच्या चौकटीत न बसणाऱ्या कितीतरी गोष्टी संतत करीत भारताचे ऐक्य राखले गेले आहे.

– ७ –

गांधींच्या राज्यसंस्थाविषयक भूमिकेमध्ये, तत्त्वतः, केंद्रीकृत राज्यसत्ता, सांसदीय लोकशाहीव्यवस्था, राष्ट्रवादी राष्ट्र–राज्य हे आकृतिबंध वा या संरचना यांना छेद आहे. व्यवहारात त्या आज दृढ स्वरूपात प्रस्थापित आहेत म्हणून वास्तवाचा एक अटळ भाग म्हणून त्यांचा स्वीकार करण्याची, वास्तवाशी जुळवून घेत या संरचनांचे अस्तित्व अनावश्यक ठरेल, निर्मूल होईल या दिशेने वाटचाल करण्याची तयारी आहे.

राज्यसत्तेचे वर एके ठिकाणी दोन प्रकार केले आहेत. यांपैकी दुसऱ्या प्रकारात मोडणाऱ्या सर्व राज्यसत्ता गांधी तत्त्वतः अनावश्यक व अनिष्ट मानतात.

गांधींची ही भूमिका समजावयाची असली, तर 'राज्य' (State) नावाची गोष्ट कशी अस्तित्वात येते तेथपर्यंत मुळाशी जायला लागते. एका बऱ्यापैकी मोठ्या क्षेत्रावर विस्तार असलेले, लोकसंख्याही मोठी असलेले आदिवासी समाज अस्तित्वात आहेत. किंवा आदिवासी समाजांची काही वैशिष्ट्ये टिकवून जात म्हणून भारतीय नागर समाजव्यवस्थेत अंतर्भूत केले गेलेलेही समाज आहेत. या समाजांमध्येही शासनसंस्था, न्यायसंस्था इत्यादी संस्था असतात. त्यांची गरज असते म्हणून त्या अस्तित्वात येतात. त्या त्या लोकसमूहाच्या जीवनाच्या अनुभवामधून, विचारविमर्शामधून, 'माती'तून एका आंतरिक स्वायत्त लोकाधारित प्रक्रियेतून त्यांना त्यांचे आकार व आशय प्राप्त झालेले असतात.

इतिहासात आपणास परिचित असलेली 'राज्यसंस्था' मात्र या प्रक्रियेमधून अस्तित्वात येत नाही. ती एका समुदायाने दुसऱ्या एका वा अनेक समुदायांना जिंकून घेण्यामधून अस्तित्वात आली असे दिसेल. राजधानी व तिचा अंतर्प्रदेश, जेते व जित या प्रकारचे असमान, शोषणाधिष्ठित सत्तासंबंध या प्रकारे अस्तित्वात येणाऱ्या राज्याच्या आधारे अस्तित्वात येतात. ऐषारामी, चंगळवादी जीवनशैलीचा उगमही या प्रकारच्या राज्यसत्तेमध्ये सापडेल. पुरोहितवर्गाचे प्राबल्य व वर्चस्व यांचे मूळही यात सापडेल. आणि सामान्यांच्या प्राथमिक गरजा एक वेळ न भागल्या तरी चालेल, पण वरिष्ठांची चैन चालू राहिली पाहिजे, त्यासाठी अर्थव्यवस्थेचे संघटन झाले पाहिजे, औद्योगिक उत्पादन व व्यापार यांचेही प्रयोजन, स्वरूप व महत्त्व यांत या प्रकारच्या राज्यसत्तेच्या प्रस्थापनेने फरक पडतो. असमान सत्तासंबंध हे भाषा, पोशाख, रीतिरिवाज ('मॅनर्स'), घरे, देवळे, यांची बांधणी, खानपान अशा जीवनाच्या लहानमोठ्या अंगांमध्ये आवर्जून प्रकट केले जाऊ लागतात. अंतर निर्माण केले जाते व आग्रहपूर्वक टिकवले पण जाते.

पहिल्या प्रकारची शासनसंस्था आदर्श नैतिक मूल्यांवर आधारलेली, वा आदर्श व्यवहार करणारी असते असे नाही. समाजाची धारणा करावयाची असेल, एकात्मता राखावयाची असेल तर नियंत्रण–नियमन करावे लागते, कायदे–नियम बनवावे लागतात, काही गोष्टींची सक्ती करावी लागते, न्यायनिवाडा करावा लागतो, दंडसत्तेचा वापर करावा लागतो. ही कार्ये पार पाडण्यासाठी शासनसंस्था असते. काही माणसांच्या हाती काही प्रसंगी कमीअधिक सत्ता केंद्रित होते; पण शासनसंस्थेचा, सत्तेचा व्यवहार किमान आवश्यक तेवढाच राहतो. एरवी सत्ताधारी व्यक्तीही अन्य सभासदांसारखेच जीवन जगताना आढळतात.

शस्त्रास्त्रे, सैन्य, संरक्षणव्यवस्था यांच्या बाबतीत या दोन प्रकारच्या राज्यसत्तांमध्ये (एकीला उद्देशून राज्यसत्ता हा शब्द वापरणेही अवघड वाटते) गुणात्मक अंतर आढळून येते. टोळीसमाजही अन्य टोळ्यांशी युद्धे करीत, परस्परांचे धन लुटून नेत वगैरे. जेते–जित संबंधांवर आधारलेल्या राज्यसत्तांमध्ये अंतर्गत बंडाळीच्या धोक्याविरुद्ध सज्ज राहण्यासाठी जेत्यांना विश्वासू, कायमच्या, विशेषज्ञ सैन्याची गरज उत्पन्न तर झालीच; पण जेत्यांना, विशेषतः राजघराण्यांना परचक्राचे, पराभूत झाल्यास नष्ट होण्याचे संकट सावलीसारखे कायम उपस्थित आहे असे दिसेल. उलट, भक्ष्य-भक्षक संबंध असूनही जशा सर्व प्राणिजाती, निसर्गव्यवस्थेत नित्य बदलता, गतिमान तोल कायम राहून सहअस्तित्व साधतात तशी स्थिती टोळीसमाजांची

आढळते. दुसऱ्या प्रकारची राज्यसत्ता ही स्वायत्त लोकजीवनाच्या आंतरिक प्रक्रियेमधून आकारास आलेली नसते, ती जबरीने प्रस्थापित केलेली असते. तिच्या शास्त्यांना शस्त्रांचाच आधार असतो. शस्त्रबळाधारे निर्माण केलेले राज्य शस्त्राच्याच आधारे टिकवावे लागते. जेव्हा प्रत्यक्ष परचक्राचा धोका नसतो तेव्हाही शास्त्यांच्या मनात भीती असते, असुरक्षिततेची भावना असते. शस्त्रधारी सैनिकांच्या आधारेच त्यांची भीती, असुरक्षितता ते काबूत ठेवू शकतात; रात्री सुखाने झोपू शकतात. एका खोलवर अर्थाने शत्रू, परके यांच्या अस्तित्वावरच त्यांचेही अस्तित्व अवलंबून असते. म्हणजे संरक्षणव्यवस्था, सैन्य, शस्त्रास्त्रे, युद्धसज्जता आणि युद्धे यांची दुसऱ्या प्रकारच्या राज्यसत्तांची गरज वेगळ्या कारणांनी निर्माण झालेली असते.

दुसऱ्या प्रकारच्या राज्यसत्तेला पैसा खूपच जास्त लागतो. आणि त्याची पैशाची भूक कधी संपत नाही. अन्य राज्यांची वा लोकांची लूट करून ही गरज भागविणे ही एक रीत झाली. पण स्वाऱ्या, या अर्थाने, राज्यसत्तेच्या तिजोऱ्यांची भर करतीलच याची कधीच खात्री देता येत नाही. राज्यांतर्गत उत्पादक वर्गांकडून, सामान्य लोकांकडून या राज्यसत्तांना वेगवेगळ्या मार्गांनी सतत पैसा गोळा करावा लागतो. वेठबिगार, विविध प्रकारचा कारभार, खंडण्या, प्रसंगोपात्त विशेष नजराणे इत्यादी प्रकार लक्षात येतात. दुसऱ्या प्रकारची राज्यसत्ता ही अन्याय, दडपणूक व शोषण, पिळवणूक यांवर अपरिहार्यपणे विसंबते.

अनियंत्रित सर्वंकष राजेशाह्यांच्या जागी प्रातिनिधिक राज्यसत्ता अस्तित्वात आल्या, त्यांचे लोकशाहीकरण झाले, त्यांनी 'कल्याणकारी' जबाबदाऱ्या अंगीकारल्या, नियोजनाद्वारे समृद्धी आणण्याचा वसा खांद्यावर घेतला. याने गुणात्मक अंतर पडलेले नाही, हे गांधींच्या 'हिंद स्वराज्य' मधील टीकेचे सार आहे. लोकशाहीवादी, राष्ट्रवादी विचाराच्या मंडळींना ही गोष्ट स्वीकारणे अवघड जाते, हे समजू शकते. पण समाजवादी विचाराच्या मंडळींनादेखील ही टीका समजू नये याचे काहीसे आश्चर्य वाटते.

स्वतंत्र भारताच्या राज्यसत्तेचा अनुभव आपण स्वच्छपणे पाहिला, तर गांधींची टीका रास्त आहे हे पटणे कठीण जाऊ नये. जी राज्यसत्ता वारशाने काँग्रेसच्या नेत्यांना सत्तांतराद्वारे १९४७ साली मिळाली ती मुळात शस्त्रबळाच्या जोरावरच प्रस्थापित केलेली होती. प्रजासत्ताक भारताच्या राज्यघटनेच्या गाभ्याशी १९३५ चा कायदाच आहे असे म्हटले जाते; याचे मर्म ध्यानात यायला हरकत नाही. स्वायत्त लोकजीवनाच्या आंतरिक प्रक्रियेच्या वाटचालीमधून ना राज्यसत्ता अस्तित्वात आली ना भारताची राज्यघटना आकारास आली.

सत्तांतराच्या वाटाघाटींद्वारा स्वातंत्र्यसंपादन करण्याची गोष्ट गांधीजींना मनापासून पटत नव्हती. पण ब्रिटिशांना राज्य सोडण्याची तातडी होती. वेगवेगळ्या कारणांनी 'तुम्हाला राज्य सोडून जायचे आहे ना, तुम्ही जा; ज्या कोणाच्या हाती ते सुपूर्द करावयाचे असेल ते करा; आमचे आम्ही नंतर कसे निपटावयाचे ते पाहून घेऊ' ही गांधींची भूमिका काँग्रेसचे नेते, गांधींचे दीर्घकाळचे निकटवर्ती सहकारी यांना पचली नाही; पटलीही नाही.

फाळणी, उर्वरित भारताचे राज्य या गोष्टी पत्करल्या तेव्हा, किमान ब्रिटिश राज्यसत्तेचीच साम्राज्यवादी परंपरा, तिचा डामडौल, तिच्यामधील विषमता, लोकांपासून राखलेले अंतर, सैन्यबळावरील भरवसा या गोष्टी टाकून द्या आणि वेगळे वळण स्वीकारा असे गांधींनी सुचवले. पण राज्यसत्तेचे हे व्यक्तिमत्त्व, वेगवेगळ्या कारणांनी, काँग्रेसच्या नेत्यांनी कायम ठेवले. ब्रिटिश परंपराच पुढे चालविली. खडे व्यावसायिक (प्रोफेशनल) विशेषाधिकारसंपन्न सैन्य, 'आयसीएसचो पोलादी चौकट', खर्चिक गुंतागुंतीची व अनेकस्तरीय न्यायव्यवस्था, केंद्रीकृत प्रशासनयंत्रणा, परभाषेतून शासनव्यवहार वगैरे संस्थांचे, रीतींचे वर्चस्व कायम ठेवले. येथपर्यंत, की पूर्वीच्या व्हाइसरॉयच्या निवासस्थानीच राष्ट्रपतीपण राहू लागले, त्याच इतमामासहित !

— ८ —

'स्वदेशी'च्या संकल्पनेच्या आधारे गांधीजींच्या राज्यविषयक विचारांचा उलगडा योग्य प्रकारे होऊ शकतो. 'स्वदेशी'चे तत्त्व हे आर्थिक तत्त्व आहे, या दृष्टिकोणामधून त्याकडे आजवर प्रामुख्याने पाहिले गेले आहे. वास्तविक ते फार व्यापक तत्त्व आहे.

समग्रता हा गांधीविचाराचा विशेष आहे. जीवनाची सर्व अंगे परस्परांशी जोडलेली असतात; जीवन सलग व एकात्म असते, हे गांधीविचारात गृहीत आहे.

'स्वदेशी'ची साधना करणारी व्यक्ती आपल्या शेजाऱ्यांच्या सेवेमध्ये स्वतःला समर्पित करील. शेजाऱ्यांचे हित साधणाऱ्या सेवेमधून कोणाचेच, दूरवर राहणाऱ्यांचे अहित होऊच शकत नाही. याउलट, दूरस्थांची, जगाची सेवा करण्याच्या इराद्याने जो शेजाऱ्यांविषयीचे कर्तव्य पार पाडीत नाही तो त्या दूरस्थांच्या जीवनातही उत्पातच घडवून आणील हे अधिक शक्य आहे, अशी स्पष्टता गांधींनी केली आहे.

गांधी 'सेवा', 'कर्तव्य' या शब्दांचा वापर करतात हे लक्षात घेतले पाहिजे. स्वदेशीचे व्रत पाळावयाचे म्हणजे स्वतःच्या लौकिक जगातील वागणुकीमधून, कृतींमधून सर्व भूतमात्रांशी असलेले ऐक्य अनुभवायचे, आत्मकेंद्रित वृत्ती व व्यवहार यांचा लोप घडवून आणावयाचा.

या दोन गोष्टी एकत्र केल्या, तर कोणते सूत्र निष्पन्न होते? 'समुदाय' कुटुंबीय, शेजार-पाजारी, गावकरी/वस्तीवाले यांचा मिळून होणारा समुदाय (Community) हे समाज-संघटनेचे, कर्तव्यभावनेने सेवाधर्मी जीवन जगण्याचे केंद्र एकक ठरते. आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय जीवनाची उभारणी समुदायाच्या अधिष्ठानावर करावयाची.

समुदायात जगणे हे माणसाच्या दृष्टीने स्वाभाविक व नैसर्गिक आहे. सामान्य माणसांचे आयुष्य कोणत्या वर्तुळांमध्ये किती प्रमाणात जाते असे पाहिले, तर ते कुटुंब, शेजारी-पाजारी, गोतावळा, जात-जमात, गाव व पंचक्रोशी या वर्तुळांमध्ये व भौगोलिक दृष्टचा एका लहान प्रदेशातच अधिक करून व्यतीत होते असे आढळेल. समुदाय आणि देश यांच्या परिसीमा पूर्वीच्या काळी एकच असत. आदिवासी जमातींच्या संदर्भात आजही ही वस्तुस्थिती मोठ्या प्रमाणात आढळते. पण, बृहत् नागर समाज घेतले– उदाहरणार्थ, आधुनिकपूर्व काळातील भारतीय समाज– तरी सामान्यांच्या बाबतीत प्राधान्येकरून हेच चित्र आढळले असते. अपवादात्मक असे काही व्यवसाय वा जीवनाची अंगे होती, ज्यांमध्ये व्यक्ती लांब लांबपर्यंत जात. सैनिकी पेशा हा असा एक पेशा होता. व्यापार, दर्यावर्दी जीवन, तीर्थयात्रा, फकिरी जीवन या ओघात व्यक्ती लांब लांबपर्यंत जात असत.

या बाबतीत एक-दोन गोष्टी ध्यानात घेण्याजोग्या आहेत. सैनिकी पेशा घ्या. लढाया, स्वाऱ्या यांच्या ओघात स्वतःचा समुदाय व स्वदेश यांच्याशी असलेली नाळ तुटून माणसे सैनिक या नात्याने प्रवाहपतित कधी व का बनतात, असा प्रश्न विचारता येईल. शिवाजीमहाराजांच्या काळातील सैनिकांची गोष्ट काय होती? त्यांच्या मुलुखगिरीचा प्रकार बव्हंशी असा होता, की ज्यामुळे समुदाय व स्वदेश यांची बैठक कायम राहिली. औरंगजेब ज्या सैन्यानिशी दक्षिणेत सत्तावीस वर्षे झुंजत राहिला त्या सैन्यातील सैनिकांविषयी, किमानपक्षी एका मोठ्या संख्येविषयी, असे म्हणता येणार नाही. प्राचीन काळचे उदाहरण द्यायचे झाले, तर अलेक्झांडरचे देता येईल. सैनिकी पेशा हा पूर्णवेळचा, धंदेवाईक पेशा बनतो तेव्हा, खडे सैन्य मोठ्या प्रमाणावर बाळगण्याची आवश्यकता उत्पन्न होते तेव्हा, समुदाय व स्वदेश यांची बैठक ढळते. केंद्रीकृत राजेशाह्या व साम्राज्ये यांना अशा सैन्याची गरज असते.

गंगा, गोदावरी यांसारख्या नद्यांच्या प्रवाहांवर वा सागरावर ज्यांचे लौकिक जीवन, पोटपाणी, अवलंबून होते, म्हणजे हेच अंशतः यांचे स्वदेश होते, असे समुदाय जगभर आजही आढळतात. तसे गुरेढोरे घेऊन स्थलांतर करीत भटके जीवन जगणारे समुदाय (इंग्लिश शब्द 'जिप्सी') जगभर होते; लमाण, वंजारा, कैकाडी हे आपणास परिचित असे या प्रकारचे समुदाय आहेत. एके काळी खुष्की वा सागरी व्यापारी व्यवसाय यांच्या हाती असावेत असे दिसते. वरकरणी चलनवलन, लांबवरच्या सफरी हे विशेष आढळून येत असले, तरी समुदाय व स्वदेश ही बैठक येथेही कायम राही. लहान-मोठ्या साम्राज्यांच्या प्रस्थापनेमधून उत्पन्न होणाऱ्या गरजा व त्यांची पूर्तता करण्यासाठी आवश्यक ठरणारा व्यापार गुणात्मक दृष्टचा व आकारमानदृष्टचाही वेगळ्या कोटीतला असतो. या गरजांपोटी वेगळ्या प्रकारचे उद्योगही अस्तित्वात येतात (उदा., खाणी व खाणीत काम करणारे मजूर). व्यापारी पेढ्या, धंदेवाईक खलाशी (आज ट्रक-चालक व वाहक), दलाल-वखारवाले, त्यांच्या परमुलूखातील त्यांच्या वस्त्या इत्यादी आकारास येतात.

लक्षात घ्यावयाच्या गोष्टी तीन. समुदाय व स्वदेश यांची बैठक कायम टिकवूनही विस्तीर्ण भौगोलिक क्षेत्रावर पसरलेले संबंध प्रस्थापित करताच येत नाहीत असे नाही. गुणात्मक फरक पडायला लागतो तो केंद्रीकृत राज्ये-साम्राज्ये यांच्या प्रस्थापनेमधून. समुदाय व स्वदेश यांच्या बैठकीच्या जागी धंदेवाईक स्वार्थ

व त्यासाठी उपयोगी अशी जेवढ्यास तेवढे संबंध ठेवण्याची वृत्ती असलेले वरिष्ठ वर्ग वेगवेगळ्या क्षेत्रांत आकारास येतात. त्यांचे आपापसांत व जनसामान्य यांच्याशी असणारे संबंध हे सत्तासंबंध असतात, शोषक-शोषित असे असतात. आणि तरीही मनुष्याच्या स्वभाव-प्रकृतीमुळे या टप्प्यावरही समुदाय निर्माण होतात, स्वदेश आरेखिले जातात. परमुलखात जाऊन व्यापारी पेढी चालविणाऱ्या मारवाडी, पारशी, उडुपी इत्यादी जमातींचे समुदाय तयार होतात, आणि तेही आपला एक स्वदेश टिकवून धरतात. गिरण्या, खाणी अशा व्यवसायांत स्थिर झालेल्यांचे समुदाय तयार होतात. तेही आपले स्वदेश उभे करतात व मूळ गावांशी/प्रदेशांशी संबंध आवर्जून कायम ठेवतात.

लोकजीवन स्वायत्त आंतरिक प्रक्रियेद्वारा जेव्हा रुजते, फोफावते, आकार घेते तेव्हा त्याची बांधणी, समुदाय व स्वदेश या दोन सूत्रांभोवती होते. या बांधणीसाठी निष्ठा, समुदाय व स्वदेश यांच्यावर निष्ठा उत्पन्न करण्याची व रुजविण्याची गरज असते. रक्ताचे संबंध नसले, तरी रक्ताचे संबंध जणू आहेत अशा नाते-संबंधांनी, वा गाव-देशसंबंधांनी परस्परांशी जोडून घेतले जाते. म्हणजेच परस्परांविषयीचे कर्तव्य व बांधिलकी स्वीकारली जाते. सर्वच व्यक्ती कर्तव्य पाळतात वा बांधिलकीला जागतात असे नाही. पण तसे न करताना त्यांना अपराधी वाटते, त्यांच्या मनावर ताण येतो. स्वदेश ही केवळ निवासाची जागा राहात नाही. त्यातल्या अनेक गोष्टी, नद्या, डोंगर, घळी, प्राणी, वृक्ष, शिला इत्यादींना पावित्र्य बहाल केले जाते, त्यांच्या ठायी शक्ती कल्पिली व अनुभवली जाते.

समुदाय व स्वदेश यांना भौतिक–आर्थिक आधार/बैठक असतेच. माणसाच्या प्राथमिक भुका व गरजा भागविण्याची समुदाय व स्वदेश यांच्या साहाय्याने व्यवस्था जर नसती, वा ती क्षमता या दोन गोष्टींमध्ये नसती, तर त्या माणसांच्या जीवनात व मनात त्या अशा रुजल्या नसत्याच. पण केवळ आर्थिक व भौतिक परिमाण त्यांना नसते. त्यांना एक नैतिक व अलौकिकत्वाचे परिमाण पण असते. भौतिक-आर्थिक जीवनाला व्यवहारांना तोलून धरण्याचे कार्य हे परिमाण पार पाडीत असते.

स्वदेशीच्या तत्त्वाची मांडणी गांधी करतात तेव्हा खादीग्रामोद्योगांबद्दल जास्त वेळा बोलतात. पण तो केवळ आर्थिक विचार नाही. ते शेजारधर्माबद्दल बोलतात. ते कर्तव्य व बांधिलकीबद्दल बोलतात. पण ते त्यांच्या खास पद्धतीने आध्यात्मिक परिभाषेतही बोलतात. त्यांचे पुढील उद्गार ध्यानात घेण्याजोगते आहेत : 'Swadeshi is the law of laws enjoined by the present age. Spiritual laws like Nature's laws need no enacting. But through ignorance or other causes man often neglects or disobeys them. ... The law of Swadeshi is ingrained in the basic nature of man, but it has today sunk into oblivion. Hence the necessity for the vow of Swadeshi. In its ultimate and spiritual sense, Swadeshi stands for the final emancipation of the soul from her earthly bondage... A votary of Swadeshi, therefore, in his striving to identify himself with the entire creation, seeks to be emancipated from the bondage of the physical body.'

सर्व चराचरसृष्टीशी आपले एकत्व आहे, चराचर-सृष्टीत जे चैतन्यतत्त्व ओतप्रोत आहे तेच आपल्याही ठायी ओतप्रोत आहे, वेगळ्या 'मी'पणाचा, स्वार्थाचा व अहंकाराचा परिपोष करणारा देह म्हणजे खरे आत्मतत्त्व नव्हे, चैतन्यतत्त्व तेच आत्मतत्त्व, ही नैतिक–आध्यात्मिक बैठक. तिच्यामधून प्राप्त होते ते स्वदेशीचे तत्त्व. माझे पहिले कर्तव्य, माझी पहिली बांधिलकी माझ्या अवतीभवतीच्या माणसांना, चराचरसृष्टीला आहे; त्यांचे हित मी साधले पाहिजे. त्यांचे हित साधले, तर साऱ्या जगाचे हित साधणे त्यात येतेच. माझेही हित वेगळे नाहीच.

– ९ –

समुदाय व स्वदेश यांच्याभोवती उभारलेले, स्वायत्त आंतरिक प्रक्रियेवर आधारलेले, राजकीय-आर्थिक-सामाजिक-सांस्कृतिक लोकजीवन हे जर जुन्या काळच्या टोळ्या, वंश, जमाती, धार्मिक समूह, राष्ट्र-राज्ये यांच्या घाटांमध्ये बंदिस्त झाले, तर त्याचे एकच एक पृथ्वीव्यापी 'ओशियानिक सर्कल' बनू शकणार नाही. प्रत्येक स्वदेशाधारित समुदाय हा त्या समुदायाला पृथ्वीव्यापी मानवजातीशी जोडणाऱ्या वर्तुळाचा केंद्र असेल ; किंबहुना, केंद्रस्थानी तो असल्याखेरीज मानव-जातीला व्यापणारे वर्तुळ आखले-जोडले जात नाही.

टोळी, राष्ट्र, साम्राज्य, राष्ट्रांचा गट (उदा., युरोपियन कम्यूनिटी) इत्यादी संरचना या हे वर्तुळ पूर्ण होऊ न देणाऱ्या, एकमेकांना छेद देणारी अनेक वर्तुळे अस्तित्वात आणणाऱ्या संरचना आहेत. गांधी ग्रामस्वराज्याची गोष्ट करतात तेव्हा त्यांना टोळीवाद, सरंजामशाही, जातपात व स्पृश्यास्पृश्यता यांवर आकारित हिंदू पारंपरिक समाजव्यवस्था यांपैकी कशाचेच पुनरुज्जीवन करावयाचे नाही. भारताच्या प्राचीन काळापासून चालत आलेल्या व अजूनही क्षीण, विघटित स्वरूपात, पण जिवंत असलेल्या परंपरा व संस्कृती यांची काही गुणी तत्त्वे व वैशिष्टये यांचे रक्षण करून त्यांचे संवर्धन जरूर करावयाचे होते. पण त्यांच्या संवर्धनातून एका नव्या जागतिक, राजकीय, आर्थिक व्यवस्थेची उभारणी त्यांना करावयाची होती.

जुन्या ग्रामव्यवस्थेतला आणि स्वतःच्या विचारातला भेद गांधींनी ठळकपणे मांडला नाही हा दोष मात्र नोंदवायला हवा. पूर्वीची खेडी ही ज्या नागर व्यवस्थेचा भाग होती, ती व्यवस्था गांधींच्या नैतिक-आध्यात्मिक तत्त्वांवर संघटित झालेली नव्हती. विषमता, अन्याय, शोषण, दडपणूक या गोष्टी त्या व्यवस्थेत अंगभूत होत्या. धर्मपीठे व धर्मसत्ता यांचे तिला समर्थन होते. ब्राह्मण व क्षत्रिय– म्हणजे व्यवहारात पुरोहितवर्ग व वतनदार– राजेरजवाडे– यांची युती होती. गावपातळीवर समुदाय व स्वदेश यांना बांधिलकी होती. कर्तव्याचेही बंधन होते. पण जातपात व स्पृश्यास्पृश्यता यांच्या कोंदणात त्यांचे पालन होत होते. जित-जेते संबंध हाच राज्याचा व ग्रामव्यवस्थेचाही पाया होता. शूद्र व अस्पृश्य हे वर्गीकरण जित-जेते संबंधावरच निर्माण केले गेलेले होते. स्त्रियांना दिले गेलेले स्थान आणि वागणूक ही या जित-जेते संबंधाचीच घराघरांमध्ये आविष्कृत झालेली परिणती होती. भाऊबंदकी, गटबाजी या गावागावांना जडलेल्या दुर्धर रोगांमधूनही हेच सत्य प्रकट होत होते. गांधींना अभिप्रेत असलेले संबंध गावागावांमध्येही नव्हते.

भौतिक–आर्थिक व सामाजिक जीवनाची, म्हणजे लौकिक, ऐहिक जीवनाची व्यवस्था नुसतीच कमालीची चिरेबंदी होती असे नाही. ती उपजीविकेचे प्रश्न सोडविण्याच्या, समाजसंघटनेच्या दृष्टीने कमालीची कार्यक्षमही होती. ती चिरेबंद असली, तरी साचेबंद वा स्थितिशील नव्हती. ती गतिमान, लवचीक व परिवर्तनशील होती. शूद्रांमधून सतत राजघराणी निर्माण होत राहिली व त्यांना 'क्षत्रिय' म्हणून मान्यता प्राप्त होण्यात कधी तात्त्विक वा व्यावहारिक अडचण उपस्थित झाली नाही, ही एक गोष्ट याचा पुरावा म्हणून पुरेशी आहे. बदलत्या परिस्थितीशी व संदर्भाशी जुळवून घेऊन कार्य करीत राहण्याचे सामर्थ्य प्रकट करण्याइतकी, अनेक साम्राज्यसत्तांना यशस्वीपणे तोंड देण्याइतकी ती सशक्त होती.

याचे मर्मही जाणून घ्यायला हवे. ग्रामव्यवस्था ही गांधींच्या नैतिक–आध्यत्मिक कसोटयांना पूर्णांशाने उतरणारी नव्हती, हे खरे. पण या व्यवस्थेला प्रदीर्घ कालावधीत स्वायत्तपणे आंतरिक प्रक्रियेद्वारा विकसित होत गेलेल्या लोकजीवनाचा भक्कम आकार प्राप्त झाला होता. या ग्रामव्यवस्थेत गावातील सर्व जातपातींचा, अगदी अस्पृश्यांचाही, क्रियाशील सहभाग असे. हा सहभाग कुटुंबांचे व जातींचे अधिकार, कर्तव्ये, जबाबदाऱ्या, यांच्यावर आधारलेला होता. न्याय व मूलभूत मानवी हक्क यांच्या आधुनिक आशयाच्या कसोटीवर ही व्यवस्था उणी ठरत असली, तरी न्याय व हक्क यांची नैतिक बैठक या व्यवस्थेला होती. या व्यवस्थेला व्यापक जनमान्यता होती.

जातपातीची व स्पृश्यास्पृश्यतेची विषमता असूनही, भेदाभेद व शिवाशिव असूनही समाजाचे एकत्व पुन्हा पुन्हा आविष्कृत करणारे, त्याची पुष्टी करणारे धार्मिक-सांस्कृतिक प्रसंगही या व्यवस्थेत वर्षभर कौटुंबिक व सामुदायिक जीवनात समाविष्ट होते; आणि यापलीकडे चराचर सृष्टीचे एकत्व ठसविण्याचे, समाजाच्या सर्व थरांमध्ये ते मुरविण्याचे कार्य, व्यवस्थेतून 'स्वेच्छया बाहेर पडलेली' मंडळी सातत्याने शेकडो वर्षे करीत राहिली. उदा., ऋषि–मुनी, संत, साधू, फकीर, महात्मे.

गांधी कोणत्या नव्या गोष्टी सांगत होते? प्रत्येकासाठी ते सेवाधर्म सांगत होते. आपण शेजाऱ्यांचे, व पर्यायाने सर्वांचे हित पाहायचे आहे; कुटुंबियांचा वा गावाचा वा जातीचा स्वार्थ तेवढा पाहावयाचा नाही असे म्हटल्यावर आक्रमक व विस्तारवादी प्रेरणा मुळातच क्षीण होतात.* जाणीवपूर्वक आपली राहणी

* In Swadeshi, there is no room for selfishness; or, if there is selfishness in it, it is of the highest type, which is not different from the highest altruism. Swadeshi in its purest form is the name of universal service.

साधी ठेवणे, गरजा सीमित ठेवणे ही दुसरी नवी गोष्ट ते सांगत होते. गरिबीत, साधेपणाने राहण्याखेरीज गत्यंतर नाही म्हणून साधे राहावयाचे नसून, जीवनाचे श्रेय नैतिक–आध्यात्मिक उन्नतीमध्ये आहे व त्यासाठी भौतिक सुखोपभोगांमधून मन काढून घेणे इष्ट असते म्हणून.‡ ते भौतिक–आर्थिक जीवनात समतेचे मूल्य प्रस्थापित करू इच्छित होते. दोन मार्गांनी : उपजीविकेसाठी प्रत्येकाने श्रमनिष्ठ जीवन अंगीकारण्याची इष्टता व आवश्यकता सांगून, आणि सर्व व्यवसायांचे समाजधारणेच्या दृष्टीने मोल सारखेच असल्याने त्यांचे प्रतिष्ठा व आर्थिक मूल्य समान असले पाहिजे असा आग्रह धरून (टॉलस्टॉय व रस्किन यांच्यापासून त्यांनी ही शिकवण आत्मसात केली होती.). ही तिसरी नवी गोष्ट होती. जातींच्या व अनेक जातिनिर्बंधांच्या विरोधात आरंभी ते नव्हते. पण उच्चनीच, विषम सत्तासंबंधांच्या, प्रतिष्ठा व राहणी यांच्या भेदाभेदांच्या पूर्ण विरोधी होते. अस्पृश्यता हा तर कलंक होता, पाप होते. ही चौथी नवी गोष्ट होती. सार्वजनिक स्वच्छता व आरोग्य यावरील भर हीदेखील नवी गोष्ट ते सांगत होते. जीवनाला अहिंसेची बैठक देण्याची गोष्टही नवीन होती. कारण आर्थिक, राजकीय व सामाजिक व्यवहार, म्हणजे दैनंदिन लौकिक जीवन अहिंसेवर अधिष्ठित करण्याची गोष्ट ते करीत होते. ही नवी गोष्ट होती. नकारात्मक कोनातून यात शोषणमुक्तीची गोष्ट येते आणि विधायक कोनामधून बंधुभाव, प्रेम यांची गोष्ट येते.

यातल्या काही गोष्टी साधुसंतांच्या शिकवणुकीतून भारतीय लोकमानसात मुरलेल्या होत्या. लौकिक व्यवहारांमध्ये, विशेषतः समाजव्यवस्थेच्या पातळीवर, प्रत्यक्षात उतरविण्याच्या बाबतीत वाटचाल झालेली नव्हती. पण बऱ्याचशा गोष्टी गांधींनी पाश्चात्त्य धर्म, संस्कृती व विचारवंत यांच्याकडून आत्मसात केल्या होत्या.

– १० –

अहिंसेचे तत्त्व आर्थिक–भौतिक जीवनात लागू करण्याचा गांधींना अभिप्रेत असलेला अर्थ आपण पाहू या. सम वाटप हे अहिंसेतून निष्पन्न होते. स्वतःच्या स्वाभाविक-नैसर्गिक गरजा भागविण्यासाठी पुरेसे प्रत्येक माणसाला निश्चित व निश्चितपणे मिळण्याची व्यवस्था असेल, पण त्याहून जास्त नाही.¶ हे सम वाटप सक्तीने घडवून आणावयाचे नाही म्हटल्यावर ते कसे घडून येईल? 'विश्वस्तवृत्ती' हे तत्त्व गांधींनी सांगितले. अनेक व्यक्तींच्या ठायी विशेषत्वाने गुणसंपदा व कौशल्ये असतात; गुणसंपदा, कौशल्ये, ताकद इत्यादींचे वाटप निसर्गात असमान असते. या व्यक्तींचा समाजाला लाभ तर पूर्ण मिळावा पण त्यामधून शोषण, दडपणूक, विषमता उत्पन्न होऊ नये, हिंसेने ही समता प्रस्थापित केली असे होऊ नये, तर मार्ग कोणता? विश्वस्तवृत्तीची जोपासना हा त्यावर उपाय आहे.† पण विश्वस्तवृत्तीने व्यवहार स्वेच्छापूर्वक न करणाऱ्यास मोकळे सोडावयाचे का? येथे गांधींचे असहकार व सत्याग्रह हे तत्त्व लागू पडेल.

गांधींच्या कल्पनेतील स्वदेशनिष्ठ समुदायापाशी असहकार, प्रतिकार व सत्याग्रह यांची शक्ती असण्याला अहिंसेच्या अंगाने महत्त्व आहे. जो अन्याय्य दडपणूक व शोषण करू इच्छितो, म्हणजेच हिंसेने व्यवहार करू इच्छितो त्याच्यापुढे लाचार शरणागती पत्करण्याची वेळ यायची नसेल, तर प्राथमिक व प्राणभूत गरजांच्या बाबतीत समुदाय स्वतःच्या स्वतंत्रतेचे रक्षण करण्यास स्वावलंबी असले पाहिजेत. स्वावलंबन

‡ If I preach against the modern artificial life of sensual enjoyment... I do so because I know, without an intelligent return to simplicity, there is no escape from our descent to a state lower than brutality.

¶ '...each man shall have the wherewithal to supply his natural needs, no more.'

† 'Forcible disposition would deprive society of many great gifts; the wealthy man knows how to create and build, and his abilities must not be lost... he may use what he reasonably requires for his personal needs and act as trustee for the remainder, to be expended for the benefit of society.'

अनुक्रमणिका

(स्वयंपूर्णता नव्हे) समुदायांना सक्षम व समर्थ बनवील.$

स्वावलंबी गावसमुदाय स्वदेशाच्या पर्यावरणाचे वैविध्य जोपासतील व इतके समृद्ध बनवतील, की ते स्वाश्रयी व आत्मनिर्भर बनतील; पण संकुचित स्वयंपूर्णता, स्वतःचे एक बेट बनविणे, जगाशी संबंध न ठेवणे ही उद्दिष्टे नसतील. समुदाय सर्व गरजा स्वतःच्या भरवशावर भागवू शकणार नाहीत. गांधींच्या कल्पनेत व्यापार, आयात-निर्यात, अनेक गावसमुदायांचे सहकार्य व संयोजन या गोष्टी नेहमीच्या (नॉर्मल) म्हणून अभिप्रेत आहेत. उत्पादनवाढ करणे, त्याचा विनिमय करणे यामागे शोषण, प्रभुत्व, दुसऱ्यांना कामाला लावून ऐषारामी जीवनाचा उपभोग ही उद्दिष्टे व्यक्तिगत वा सामूहिक पातळीवर नसतील. उन्नत व संपन्न, सांस्कृतिक, नैतिक व आध्यात्मिक व्यक्तिगत व सामूहिक जीवनासाठी स्वेच्छया निवडलेली साधी भौतिक राहणी, अन्य व्यक्ती वा समुदाय यांच्याशी शोषणमुक्त, बंधुभावाचे नाते आणि सेवाधर्माचे पालन या पायावर समाजाची उभारणी केली, तर आजच्या प्रस्थापित राजकीय, आर्थिक व सामाजिक संरचना, आजचे बरेचसे प्रगत तंत्रविज्ञान व वैज्ञानिक संशोधन यांचे प्रयोजनच संपुष्टात येते ही गोष्ट ध्यानात येईल. सत्ता, मत्ता, प्रतिष्ठा इत्यादींचे केंद्रीकरण करून कीर्ती, वैभव, गौरव (glory) इत्यादी साध्ये प्राप्त करण्यासाठी निर्माण केला गेलेला आजचा ९०-९५ टक्के पसारा वा अवडंबर आहे. पृथ्वीच्या पर्यावरणावरचा, माणसांच्या व्यक्तित्वावरचा हा सारा बोझ उतरल्यावर माणसे केवढी मुक्त होतील याची कल्पना करावी.

'स्मॉल इज ब्यूटिफूल' कर्ते अर्न्स्ट शूमाखर यांनी 'प्रिन्सिपल ऑफ सब्सिडिॲरिटी' नावाने एक तत्त्व विशद केलेले आहे. राष्ट्रीयीकृत उद्योगाचे संघटन कसे करावे याचे विवेचन ते करीत होते. रोमन कॅथलिक चर्चचे जागतिक प्रमुख पोप यांनी प्रसृत केलेल्या एका 'आदेशा'तून§ त्यांनी पुढील भाग उद्धृत केला: 'This is a fundamental principle of social philosophy, unshaken and unchangeable. It is an injustice, a grave evil and a disturbance of right order for a larger and higher association to arrogate to itself functions which can be performed efficiently by smaller and lower societies. Of its very nature, the true aim of all social activity should be to help members of the social body, but never to destroy or absorb them.' माणसांचा व समुदायांचा आत्मसन्मान, त्यांचे स्वातंत्र्य, त्यांची क्षमता व जबाबदारीची भावना, त्यांची कल्पकता, उद्योजकता व अभिक्रम यांचे रक्षण व संवर्धन करावयाचे असेल, तर या तत्त्वाचे पालन आवश्यक आहे असे त्यांचे प्रतिपादन होते.

केंद्रीकृत राज्यसत्ता, अर्थव्यवस्था, धर्मव्यवस्था, व्यापारव्यवस्था, काव्यशास्त्रविनोदाची व्यवस्था, विज्ञान-तंत्रविज्ञानव्यवस्था यांच्या मुळावर येणारे हे तत्त्व आहे ही गोष्ट लक्षात येईल. पर्यावरणाच्या योग्य संवर्धनाने, तंत्र-विज्ञानाच्या योग्य विकासाच्या साहाय्याने, साधेपणाने राहण्यासाठीच्या साऱ्या गरजा जर ९०-९५ टक्के पाच-पन्नास गावांच्या परिघात पूर्ण होणार असल्या तर 'वरच्या', स्तरांसाठी खरे तर बाहेरच्या वर्तुळांसाठी, किती व कोणत्या गोष्टी उरतात? बौद्धिक, सांस्कृतिक, आत्मिक गरजांचे काय? असा प्रश्न विचारला जाऊ शकतो. केवळ सेवन वा उपभोग वा स्वीकार लादणारा परावलंबन व दुबळेपण वाढविणारा एकतर्फी संबंध हा आजच्या व्यवहाराचा विशेष आहे. या व्यवहारांच्या-म्हणजेच गरजांच्या- संदर्भात वरचेच तत्त्व लागू होते. या गरजा भागविण्याची क्षमता गावसमुदायांच्या, म्हणजेच आतल्या वर्तुळांमध्ये निर्माण करणे हे उद्दिष्ट असले पाहिजे.

थोडक्यात, दुबळेपणामधून, परावलंबनामधून,

$ 'Independence must begin at the bottom. ... It follows, therefore, that every village has to be self-sustained and capable of managing its affairs even to the extent of defending itself against the whole world.'

§ Papal Encyclical Quadragesimo Anno या नावाने हा ओळखला जातो. हा 'आदेश' काही शतकांपूर्वीचा असावा.

दास्यत्वातून माणसे व समुदाय आज एका जागतिक केंद्रीकृत व्यवस्थेत आवळली, बांधली जात आहेत; खच्ची होत आहेत; पोकळ बनत आहेत. सृजनशीलता, प्रतिभा यांचा वापर गमावीत आहेत. नव्या व्यवस्थेतही जग एकच विशाल कुटुंब असेल, पण संबंध स्वतंत्र, समान, स्वावलंबी, समर्थ व्यक्ती व समुदाय यांच्यात स्वेच्छया– ठेवलेले असतील. माणसे मैत्रीचे संबंध जोपासतील, तीर्थयात्रा करतील, विचारविमर्श करतील, एकमेकांपासून शिकतील वगैरे. पण स्थल व काल नष्ट करून तत्काळ ('instant') सगळे काही झाले पाहिजे अशी घाईगर्दी नसेल. निवांतपणा, स्वस्थता व फुरसत असेल.

आपल्या कल्पनेतील भविष्यातील खेड्यांविषयी गांधी म्हणतात, ' My ideal village will contain intelligent human beings... Men and women will be free and able to hold their own against anyone in the world '... ' When our villages are fully developed there will be no dearth in them of men with a high degree of skill and artistic talents. There will be village poets, village artists, village architects, linguists, research workers... '

आणि पृथ्वीव्यापी व्यवस्थेविषयी ते म्हणतात, ' In this structure composed of innumerable villages, there will be ever-widening, never-ascending circles, ...the outermost circumference will not wield power to crush the inner circle but will give strength to all within and desire it own strength from it. '

–११–

गांधींच्या कल्पनेतील जगात दैनंदिन उपजीविकेच्या व सामाजिक-सांस्कृतिक जीवनाच्या संदर्भात ज्या समुदायांना सतत परस्परांचे सहकार्य आवश्यक ठरते अशा गावसमुदायांचे क्षेत्रीय संघटन स्थिर स्वरूपाचे असेल. या वर्तुळाची शासनसंस्था कशा प्रकारची असेल ? गांधींनी गावपंचायत, क्षेत्रीय पंचायत, जात पंचायत यांचे नमुने डोळ्यांसमोर ठेवलेले दिसतात. याचा प्रदीर्घ अनुभव भारतीय लोकांना आहे. आजही जातजमातींचे राजकीय, सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक जीवन नियमित करण्याचे काम कमी-अधिक प्रमाणात या संस्था करतात असे आढळते (उदा., राजकीय क्षेत्रात महेंद्रसिंग टिकैत वा देवीलाल यांचे राजकारण या ' पंच ' मंडळाधारित संघटनेच्या आधारे बरेचसे चालते.).

ग्रामस्वराज्याची गांधींनी जी मांडणी केली तीमध्ये प्रौढमताधिकाराधिष्ठित प्रचलित लोकशाही रीतीपेक्षा काही गोष्टी ठळकपणे वेगळ्या आहेत. केवळ अमुक इतके वय झाले म्हणून मतदानाचा वा पद सांभाळण्याचा अधिकार बहाल करणे त्यांना योग्य वाटत नव्हते. हे दोन्ही अधिकार जन्मसिद्ध नसून, ते विवक्षित पात्रता कमाविल्यावर, प्रौढत्व व समता सिद्ध करीत राहण्यावर अवलंबून असले पाहिजेत असे त्यांचे मत असल्याचे आढळते. उत्पादक श्रम ('ब्रेड लेबर') करणाऱ्यासच मतदानाचा अधिकार प्राप्त व्हावा असे त्यांनी म्हटले होते. पंच म्हणून जबाबदारी सांभाळण्याच्या संदर्भात ते म्हणतात, ' The government of the village will be conducted by the Panchayat of five persons, annually elected by the adult villagers, male and female, possessing minimum prescribed qualifications.' न्याय, प्रशासन व विधिमंडळ ही कार्ये वेगवेगळ्या संस्था/यंत्रणा यांच्याकडे सोपविलेली असणे ('separation of powers') हे प्रचलित लोकशाहीचे वैशिष्टच मानले जाते. गांधींच्या कल्पनेत गावसमुदायाच्या पातळीवर ग्रामसभेने निवडलेले पंच ही तिन्ही प्रकारची कार्ये पार पाडतील.

गावसमुदायाचा आकार केवढा असावा ? गांधींनी १००० हा आकडा एके ठिकाणी नमूद केला आहे. याचा अर्थ असा होईल, की मोठ्या लोकसंख्येच्या गावांचा कारभार एकापेक्षा अधिक पंचमंडळांच्या हाती असेल. संपूर्ण गाव व पंचक्रोशीसाठी या पंचांनी निवडलेले पंचमंडळ काम करील अशी गांधींची कल्पना होती, असे म्हणता येते. विधिमंडळ, प्रशासन व न्याय ही कार्ये पंचमंडळ सरळ सरळ ('direct') हाताळू शकेल असे क्षेत्र केवढे मोठे असू शकते ?, भौगोलिक दृष्ट्या व लोकसंख्येच्या दृष्टीने ? माणूस (स्त्री वा पुरुष) दिवसभरात जेवढे अंतर विनासायास जाऊन

परत येऊ शकेल एवढे अंतर ही त्रिज्या मानली, आणि वाहन (खनिज इंधनावर न चालणारे) गृहीत धरले तर साधारणपणे दीड-दोनशे चौरस किलोमीटरचे क्षेत्र येईल. पंचमंडळाचे कामकाज सर्व पंचांच्या सक्रिय सहभागाने चालावे ('प्रत्यक्ष लोकशाही') असे मानले तर, स्थूलमानाने पंचवीस-तीस हजार लोकवस्ती, म्हणजे सुमारे ५–६ हजार कुटुंबे, अशी मर्यादा येईल. गांधींच्या मांडणीत थोडे वेगळेपण आहे : पाच पंचांचे एकक असेल. दोन सलग गावांचे पंच मिळून एक चमू तयार होईल. ते आपला एक मुखिया निवडतील. १०० गावसमुदाय मिळून ५० मुखिया असतील. ते नंतरच्या वर्तुळाच्या संदर्भात आपणामधून एका नेत्याची निवड करतील असे गांधींनी म्हटले आहे. म्हणजे गांधींच्या मांडणीत एक लाख वस्तीच्या ५० मुखियांचे पंचमंडळ हे गावसमुदायानंतरच्या वर्तुळाचे, म्हणजे दुसऱ्या वर्तुळाचे चित्र आहे. असे क्षेत्र आणि निसर्गातील एकात्म पर्यावरणीय व्यवस्थेचे प्राथमिक पातळीवरील क्षेत्र (इकोसिस्टिम) यांची सांगड घालण्याची कल्पना करता येईल. पाणवहाळ क्षेत्र (watershed) किंवा छोट्या उपनदीचे खोरे क्षेत्र, डोंगररांगा, पठार, हवामान, पाऊसपाणी अशा वेगवेगळ्या कसोट्यांवरून अशी क्षेत्रे तयार होतात ही गोष्ट आपण पाहतो. आणखी एक कसोटी आपण पायाभूत स्वावलंबनाची मानू शकतो. (स्वयंपूर्णतेची नाही हे मात्र लक्षात ठेवले पाहिजे.). अशा विविध कसोट्या वापरून 'पंचक्रोशी क्षेत्र' निश्चित करताना लवचीकता ठेवावी लागेल ही गोष्ट उघड आहे. एकेक गावसमुदाय हा केंद्रबिंदू, आणि पायाभूत स्वावलंबनाची क्षमता असलेले निसर्गव्यवस्थेतील एकात्म क्षेत्र व त्यात समाविष्ट लोकसंख्या हे सर्वांत आतले पहिले वर्तुळ अशी कल्पना करता येते. या पहिल्या वर्तुळात प्रत्यक्ष लोकशाही पंचमंडळाच्या पातळीवर राबविली जाईल, तर गावसमुदायात पंचांइतकेच ग्रामसभेचेही तुल्यबल स्थान व सहभाग राहील असे म्हणता येईल.

पायाभूत स्वावलंबन साध्य होणे म्हणजे प्रसंग पडला, तर आपला बचाव करण्याची क्षमता प्राप्त होणे. एक वेळ माणसे नव्या वस्त्रांवाचून एक-दोन वर्षे चालवून घेऊ शकतील, आयात कराव्या लागणाऱ्या धातूंची भांडीकुंडी, अवजारे, अन्य वस्तू यांच्यावाचून चार-पाच वर्षे काढू शकतील, पण अन्नपाण्यावाचून एक-दोन महिनेपण काढणे अशक्य होईल. पहिल्या वर्तुळाबाहेरच्या वर्तुळात पायाभूत स्वावलंबनाच्या पलीकडची प्राथमिक स्वयंपूर्णता साध्य व्हायला हवी. इतके ते मोठे असायला लागेल व या पातळीवर संयोजन हे अधिक वारंवार व सखोल लागेल. या वर्तुळाचे संघटनदेखील अनेकविध कसोट्या लावून वस्ती व भौगोलिक क्षेत्र या दृष्टीने निश्चित व्हावे लागेल. सर्व मुखिया एका परिषदेमध्ये एकत्र येऊ शकले पाहिजेत, त्यांचा परस्परपरिचय तर होऊ शकला पाहिजेच, पण त्यांचा सक्रिय सहभागही शक्य असला पाहिजे आणि यांनी निवडलेल्या समित्या, पंचमंडळे व हे मुखिया यांच्यात फार अंतर असता कामा नये. दुसऱ्या बाजूला, स्वायत्त लोकजीवनाचा अंकुश जागता ठेवणे शक्य असले पाहिजे, म्हणजेच लोकांपासून नेत्यांचे अंतर इतके असता कामा नये, की ते प्रतिनिधी– नेत्यांच्या जागी राज्यकर्ते–अंमलदार–सुभेदार बनतील.

प्रस्थापित पंचायत राज्य संस्थांचा अनुभव ध्यानात घेतला, तर जिल्हा परिषद सदस्यांपर्यंत लोक व प्रतिनिधी यांच्यातले अंतर फार नसते असे आढळते. आमदार मात्र लोकांपासून तुटतो. जिल्हा परिषदेचे व पंचायत समितीचे पदाधिकारी हे पूर्णवेळ पगारी व सरंजामप्राप्त (बंगला, गाडी, चाकर इत्यादी) ठेवल्यामुळे ते लोकांपासून तुटून (काही काळ तरी) वागू शकतात. पण जर रचना व परंपरा बदलल्या, प्रशासनयंत्रणा विकेंद्रित झाली तर त्यांचेही स्थान लोकांमधील एक, असे राखता येईल.

हा अनुभव जमेस धरून आपण असे म्हणू शकू की, भौगोलिक रचना, वस्तीचा दाट/विरळपणा, निसर्गव्यवस्थेची वैशिष्ट्ये, स्वयंपूर्णता साधण्याच्या दृष्टीने गरज इत्यादी घटक लक्षात घेऊन ६ ते १० क्षेत्रांची मिळून दुसऱ्या वर्तुळाची कल्पना करता येईल. या स्तरावरही स्थिर स्वरूपाची शासनव्यवस्था जरुरीची राहील. या वर्तुळात पेठा व लहान शहरे समाविष्ट असतील. दैनंदिन आर्थिक–राजकीय जीवन, न्यायनिवडा, सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक जीवन, जीवनशिक्षण यांसाठी सामान्यतः या क्षेत्रांबाहेर जाण्याची माणसांना गरज पडू नये. गांधींच्या विचारात या वर्तुळाच्या मर्यादेत पहिल्या प्रकारच्या शासनसंस्थेला अवकाश आहे. याच्या बाहेरच्या वर्तुळांच्या स्तरावर

अनुक्रमणिका

कायमस्वरूपी शासनसंस्था जरुरी भासू नये.

या पलीकडचीही वर्तुळे असतील. भारताचा विचार केला, तर बृहत् नैसर्गिक-भौगोलिक प्रदेश एकात्म भाषिक–सांस्कृतिक क्षेत्र या दृष्टीने आजच्या राज्यांचे विभाजन होऊन विभाग तयार होतील. महाराष्ट्राचे १०–१२ विभाग व्हायला हरकत नाही. आजही महसुली विभाग आपण पाडलेले आहेतच. पण हे विभाग केंद्रीय शासनाच्या सोयीनुसार व ऐतिहासिक योगायोग व अपघात यांनुसार पाडलेले आहेत. स्वायत्त व स्वावलंबी लोकजीवनाची व विकेंद्रीकरणाची प्रक्रिया जर शक्तिशाली बनली, तर आजच्या सीमारेषा बदलू शकतात. विभागात समाविष्ट दुसऱ्या वर्तुळातील शासनसंस्थांचे 'संघराज्य' अशी कल्पना करता येते. हे तिसरे वर्तुळ झाले. यापलीकडे वाव आहे तो सहकार्याने गोष्टी करण्यास, देवाणघेवाण करण्यास, व्यापारास, बौद्धिक–सांस्कृतिक–धार्मिक कार्य करण्यास, सल्ला-मसलत करण्यास. पण राज्यसंस्थात्मक कोणत्याही प्रकारच्या रचनेत बांधणी करण्याचा मुद्दा येथे उपस्थित होत नाही. हे चौथे वर्तुळ. पाचवे वर्तुळ विशाल खंड-उपखंडांचे एक उपवर्तुळ त्या त्या घटकांच्या स्वभाव-प्रकृती, गरजा, परंपरा, इतिहास व इच्छा यांनुसार कल्पिता येईल. उदाहरणार्थ, अनेक अंगांनी आजही दक्षिण आशिया/आग्नेय आशिया यांची एकात्मता, वेगळेपण स्वीकृत आहेत. दक्षिण अमेरिका खंडाचे पण. अखेरीस सर्व पृथ्वी व्यापणारे एक वर्तुळ असेल.

पहिल्या तीन वर्तुळांपर्यंत एक ना एक प्रकारची स्थिर, कायमस्वरूपी शासनसंस्था आवश्यक व इष्ट ठरते. दोन बाहेरच्या वर्तुळांमध्ये ती उत्तरोत्तर सीमित होत जाईल; ती वरिष्ठ मध्यवर्ती नसेल, तर कनिष्ठ, दुय्यम असेल. पण त्यानंतरची वर्तुळे ही ऐच्छिक व प्रासंगिक सहकार्य व सहभाग यांची असतील ही एक गोष्ट. दुसरी गोष्ट, भौतिक उपजीविकेचे प्रश्न, त्यांचे निमित्त करून बाहेरच्या वर्तुळांना स्वतःच्या हाती सत्ता केंद्रित करता येईल, अशा स्वरूपात उपस्थित होणार नाहीत याची दक्षता घेतली जाईल.

आजच्या अर्थाने राष्ट्र-राज्य व प्रातिनिधिक लोकशाही यांना गांधींच्या राज्यविषयक विचारात, अशा रीतीने स्थान नाही हे स्पष्ट आहे. मग त्या राष्ट्र-राज्याचे आकारमान मोठे असो की लहान.

जगभर लहान आकाराची राष्ट्रे वा राज्ये (उदा., झारखंड वा विदर्भ वा काश्मीर यांची मागणी) निर्माण करण्यासाठी ज्या चळवळी उत्पन्न होत आहेत त्या गांधीविचाराला अनुसरून आहेत अशा भ्रमात आपण राहू शकत नाही.

तुम्ही ज्या प्रकारच्या जगड्व्याळ संरचनेची कल्पना करीत आहात ते स्वप्नच नाही का? असा प्रश्न गांधींना विचारला गेला होताच. त्याचे उत्तर देत असताना गांधी म्हणाले, 'I know that the work (of shaping the ideal village) is as difficult as to make of India an ideal country... But if one can produce one ideal village, he will have provided a pattern not only for the whole country but perhaps for the whole world. More than this a seeker may not aspire after.'

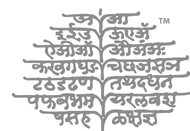
– १२ –

एखाद्या समाजाने गांधींच्या सांगण्यानुसार वाटचाल करावयाची ठरविली तर मानसिक दृष्ट्या येणारे अडसर कोणते याचा आता विचार करू.

सर्वांत मोठी भीती परकीय आक्रमणापासून संरक्षण कसे होणार याची. शेजारची राष्ट्रे अशा समाजावर स्वारी करून त्याचे अस्तित्व संपवतील याची आज जवळपास सर्वांना, विशेषतः शिक्षितवर्गांना, खात्री वाटेल. आजवरच्या इतिहासात असेच नाही का घडत आले?

भौगोलिक दृष्ट्या लहान क्षेत्रात बव्हंशी स्वयंपूर्ण असणाऱ्या समाजाचे आपल्या, म्हणजे आधुनिककालीन शिक्षित लोकांच्या, मनातले चित्र मध्ययुगीन मागास व अडाणी खेडवळ समाजाचे वा त्याहूनही पूर्वीच्या आदिवासी 'रानटी' टोळीसमाजाचे आहे. समाजाला 'मागे' नेणारा, भूतकाळात नेणारा गांधींचा विचार आहे, असा ठाम पूर्वग्रह आढळतो.

आधुनिक दैनंदिन जीवनाचा जो घाट आज आकारास आलाय, ते जीवन जगण्यासाठी देशाच्याच नव्हे, तर जगाच्या कानाकोपऱ्यांमधून साधने, वस्तू, सेवा एकत्र कराव्या लागतात. हे शक्य करणारी तंत्रवैज्ञानिक





बैठक अधिकाधिक प्रमाणात जीवनाला देण्यात येत आहे (उदाहरणार्थ, पेट्रोल व पेट्रोलजन्य पदार्थ, जैवतंत्रविज्ञान व हरितक्रांती, अंतराळातल्या उपग्रहांच्या आधारे टी.व्ही. वरील मनोरंजनाचे कार्यक्रम व टेलिफोनवरील संवाद.). तेव्हा, गांधींच्या कल्पनेतील स्वावलंबी, सुखी व प्रगत समाज तंत्रवैज्ञानिक दृष्टचा शक्य कोटीतला तरी आहे का ?

हे केवळ मानसिक अडसर आहेत असेही नाही. व्यवहारात उपस्थित होणारेही हे प्रश्न आहेत.

खडे धंदेवाईक सैन्य व अत्याधुनिक शस्त्रास्त्रे संरक्षण करण्यास पुरेशी ठरतात का; या अर्थाने सज्ज असलेल्या राष्ट्रांवर प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष आक्रमण होते की नाही, या प्रश्नांचे उत्तर काय आहे ? महाप्रचंड सैनिकी सामर्थ्य एकवटलेले असूनही सोविएत रशियाचे विघटन अंतर्गत उद्रेकांमधून घडून आले. शस्त्रबळाच्या जोरावर इराकच्या सद्दाम हुसेन यांनी कुवेत गिळंकृत करण्याचा प्रयत्न केला, पण तो आणखी बलवत्तर शस्त्रसामर्थ्याच्या जोरावर हाणून पाडला गेला, तर शस्त्रास्त्रे व सैन्यबळ या दोन्ही दृष्टींनी अमेरिकेच्या पासंगालाही न उतरणाऱ्या व्हिएतनामने अखेरीस अमेरिकेला परतवून लावले. नंतर चीनचेही दडपण झुगारून दिले.

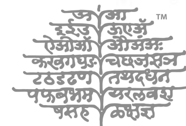
कुवेतचे उदाहरण आपल्या विषयाच्या संदर्भात उद्‌बोधक आहे. तेलाच्या विहिरींसाठीच सद्दाम हुसेन यांनाही कुवेत हवा होता आणि अमेरिकेच्या बुश यांनीही तेवढ्यासाठीच निर्घृणपणे सद्दाम हुसेन यांचा डाव उधळून लावला. म्हणजे, एखाद्या समाजाच्या भौगोलिक क्षेत्रात या महत्त्वाची संसाधने असली तर नीती-अनीतीचा विवेक बाजूला ठेवून त्या संसाधनांवर ताबा प्रस्थापित करण्याची कृती (आक्रमण) केली जाईल हा धोका राहील ही गोष्ट स्वीकारायला हवी.

'शेरास सव्वा शेर' होण्याचा चंग बांधणे हा आजचा प्रतिष्ठित व शिष्टमान्य मार्ग आहे. पण स्वतः 'सव्वा शेर' होण्याच्या आकांक्षेचा व प्रयत्नांचा शेवट 'शीतयुद्धा'त होतो. अमेरिका–सोविएत रशिया यांच्यातल्याप्रमाणे किंवा भारत–पाकिस्तान यांच्यातल्याप्रमाणे. ज्यांना वेगळ्या मूल्यांवर स्वतःच्या जीवनाची उभारणी करावयाची आहे त्या समाजांना 'मी जिंकलो, मी हरलो' असे म्हणण्याची पाळी आणणारा हा मार्ग व्यवहार्य कोणत्या अर्थाने म्हणावयाचा ?

कोणची मूल्ये, श्रेयकल्पना यांच्या आधारे व साठी जगण्यात आपणास कृतार्थता वाटते हे ठरविल्यानंतर, त्या मूल्यांवर, श्रेयांवर दृढ राहताना मरमिटण्याची वेळ आली तर ते मरण, व्यक्तीचे व समाजाचे, अत्यंत स्वागतार्ह असते; त्यात जो साफल्याचा व समाधानाचा अनुभव येतो तो सर्वोच्च कोटीचा असतो. स्वतःहून वरलेल्या ध्येयांसाठी हौतात्म्य पत्करणाऱ्या व्यक्तींची आपण पूजा बांधतो ही गोष्ट याच कारणासाठी अर्थपूर्ण असते. गांधींच्या सत्याग्रह्यांची हीच भूमिका असते.

आक्रमण होणार नाही, प्रसंग आला तर समाजच्या समाज मारून टाकला जाणार नाही असा दिलासा देऊन भीतीचा अडसर दूर करणे चुकीचे ठरेल. हा धोका पत्करून, मरमिटण्याच्या भीतीला पाठीशी घालण्याचीच गोष्ट केली जाऊ शकते. मरणाने सारे संपते, म्हणून काही करून मरण टाळले पाहिजे, जीवन लांबवले पाहिजे, आणि वेळच आली तर, दुसऱ्याचा जीव घेऊन स्वतःचा वाचविण्याला प्राधान्य दिले पाहिजे, ही भूमिका असणाऱ्यांसाठी, अंतिमतः, कोणतेच मूल्य वा ध्येय ही निष्ठेची व समर्पणाची बाब असू शकत नाही.

आम्ही आम्हाला योग्य वाटते तसेच जगणार. आम्हाला कोणावर आक्रमण करावयाचे नाही; आमच्यावर कोणी आक्रमण करील तर निर्वैर व निर्भय वृत्तीने आम्ही प्राणपणाने प्रतिकार करू व मरमिटण्याची तयारी ठेवू, हीच भूमिका इष्ट व व्यवहार्य ठरते. अशा प्रतिकाराच्या संदर्भात गांधींचे पुढील वचन लक्षात घेण्याजोगते आहे. चोर व दरोडेखोरांच्या संदर्भात गांधी म्हणतात, 'And above all, villagers must be taught to feel their own strength by combined effort to make their villages proof against thieves and dacoits. This is best done by corporate non-violence. But if the way to non-violence does not seem clear to workers, they will not hesitate to organise corporate defence through violence.'





एखादा समाज अडाणी व मागास आहे की प्रगल्भ व विकसित आहे हे ठरविण्याची कसोटी कोणती ? समाज सुसंघटित व सुव्यवस्थित आहे याची कसोटी कोणती ? रानावनांत राहतात ते 'रानटी' तर मोठ्या शहरांमध्ये राहतात ते 'सभ्य' (सिव्हिलाइज्ड) ? जीवन जितके जास्त यांत्रिक व यंत्रपरिप्लुत (gadget and machine centred) व गुंतागुंतीचे अवडंबर-पूर्ण तितके ते उद्याचे (future oriented) व जितके सहजसाधे व कमी यांत्रिक व यंत्राधारित तितके ते 'मागे' नेणारे ही कसोटी योग्य आहे का ?

गांधींच्या कसोट्या स्पष्ट आहेत. ते म्हणतात, 'I do want growth, I do want self-determination, I do want freedom, but I want all these for the soul. I doubt if the steel age is an advance upon the flint age. *I am indifferent*. It is the evolution of the soul to which the intellect and all our faculties have to be devoted.' (तिरपे शब्द लेखकाचे) अन्यत्र एका ठिकाणी ते म्हणतात, 'In a well-ordered society the securing of one's livelihood should be and is found to be the easiest thing in the world. Indeed, the test of orderliness in a country is not the number of millionaires it owns, but the absence of starvation among it masses.' आणखी एके ठिकाणी ते म्हणतात, 'Ours will only then be a truly spiritual nation when we shall show more truth than gold, greater fearlessness than pomp of power and wealth, greater charity than love of self.'

यंत्ररूपी चाकर प्रत्येक व्यक्तीमागे किती आहेत, किती ऊर्जा प्रत्येक व्यक्तीमागे खर्ची पडते, जीवन किती वस्तू व सेवा यांच्यावर अवलंबून आहे या पुढारले-पणाच्या आज कसोट्या बनल्या आहेत. कष्ट न करावे लागता फुरसतीचा वेळ माणसाला मिळून जीवन जगता येण्याला मूल्य प्राप्त झाले आहे. खनिज, कोळसा, तेल, इंधन-वायू या एकदाच वापरता येणाऱ्या साठ्यांच्या रूपात उपलब्ध असलेल्या संसाधनांच्या वापरावर यासाठी आपण कमालीचे अवलंबून आहोत. इतकेच काय, पण आधुनिक शेतीतले प्रचंड उत्पादनही यांच्याच भरवशावर आज अवलंबून आहे. हे साठे संपल्यावर काय, हा प्रश्न आज उपस्थित झाला आहे. या पार्श्वभूमीवर 'मागे' व 'पुढे' या शब्दांचे आजचे अर्थ बदलून घ्यावे लागणार आहेत.

तेल, कोळसा इत्यादी खनिज इंधनांचे साठे संपणार हे लक्षात घेऊन, आणि अणुऊर्जेच्या निर्मितीशी निगडित समस्यांची दखल घेऊन, ऊर्जास्रोतांच्या बाबतीत भविष्याचा वेध घेताना शुमाखर म्हणतात,

'The discussion therefore turns to the possibility of the large-scale utilisation of solar energy and its derivatives, and also of the tidal power and geothermic heat. These sources of 'income energy' are, of course, very large, inexhaustible (with some reservations regarding geothermic heat), and extremely widely spread of the globe. The difficulty is that, being wide spread, they are inherently diffuse and cannot be easily concentrated or centralised into large and continuous supplies, such as the modern world is used to with fossil fuels. The question of solar energy therefore immediately raises the question of 'life-style'... Highly diffuse energy would fit only a highly decentralised mode of living. We are therefore brought back to the proposition that the modern world's dependence on fossil fuels could be significantly reduced only by means of the development of new 'styles of technology.'

शुमाखर यांचे अवतरण आपल्याला तिसऱ्या मुद्द्याशी नेऊन भिडविते. आजचे 'जागतिक ऐक्य' हे खनिज इंधनांच्या व पदार्थांच्या भरवशावर निर्माण केले गेले आहे. त्यांच्यावरील अवलंबन एरवीच सोडून द्यावे लागणार आहे असे दिसते. सौर ऊर्जेचे दोहन करून आजचेच तंत्रविज्ञान व जीवनशैली आणखी पुढे नेण्याचे स्वप्न आजच्या जगावर प्रभुत्व गाजवणारी राष्ट्र-राज्ये

व बहुराष्ट्रीय कंपन्या पाहात आहेत. पण आपण असा प्रश्न विचारू शकतो की, त्यांचे प्रभुत्व व दास्य स्वीकारण्याची आपणाला गरज खरोखरी आहे का? 'तंत्रविज्ञानाची वेगळी शैली' जर माणसांना जागच्या जागी, खाऊनपिऊन सुखी जीवन उपलब्ध करून देऊ शकत असेल तर ती शैली आपण पसंत का करू नये? ज्याला आपण 'जगाचे एकत्र येणे' म्हणतो ते वस्तुत: मूठभरांच्या राजकीय, आर्थिक, सांस्कृतिक सत्तेसाठी, वैभवासाठी, कीर्ती व आत्मप्रौढीसाठी (glory) इतरांना वेगवेगळ्या प्रकारचे 'लॉलीपॉप' देऊ करून आपल्या दावणीला बांधणे आहे, आश्रित व लाचार बनवणे आहे (मग ती बांधील गड्याची अवस्था अमेरिकी वळणाची असो, की सोविएत रशियाच्या तथाकथित साम्यवादी वळणाची असो, फरक थोडाच पडतो.).

गांधींचा विचार मानणाऱ्यांच्या पुढे 'नव्या शैलीचे तंत्रविज्ञान' विकसित करण्याचे आव्हान आहे. जनसामान्यांना (masses) त्यांच्या जीवनावश्यक भौतिक गरजांची पूर्तता करणारे विविध वस्तू व सेवा यांचे उत्पादन विकेंद्रित पातळीवर करता आले पाहिजे. जगाची एकता ही उपजीविकेचे क्षेत्र सोडून अन्य क्षेत्रांत साधण्याच्या वेगळ्या तऱ्हा असतील.

या बाबतीत सुख, समृद्धी, प्रगती या शब्दांच्या व्याख्यापण बदलाव्या लागतील. शहरी, सुशिक्षित, उच्चभ्रू (कॉस्मॉपॉलिटन) वरिष्ठ वर्गांच्या प्रतिष्ठित व शिष्टमान्य व्याख्यांना आव्हान दिले पाहिजेच. या व्याख्या आजच्या तंत्रविज्ञान शैलीशी अंगभूतपणे निगडित आहेत. ती शैलीच त्यांचा उगमस्रोत आहे. काल व अंतर नष्ट करण्यावर या शैलीने फार महत्त्व दिले आहे. यातून निर्माण होणारे 'जागतिक ऐक्य' हे जगभर वाढत चाललेल्या बकालपणाला, हिंसाचाराला, उपरेपणाला, विध्वंसक वृत्तीला, व्यसनाधीनतेला जन्म व पुष्टी देणारे आहे. माणसांना पाळेमुळे असली पाहिजेत, आणि यासाठी स्थल व काल, अंतरे यांच्या मर्यादांचे पालन अत्यावश्यक आहे. गांधी म्हणतात, 'I wholeheartedly detest this mad desire to destroy distance and time, to increase animal appetites and go to the ends of the earth in search of their satisfaction. If modern civilisation stands for all this, and I have understood it to do so, I call it 'Satanic.'

१९३१ साली गांधींनी लिहिले, '... I make bold to say that the Europeans themselves will have to remodel their outlook, if they are not to perish under the weight of the comforts to which they are becoming slaves.' साठ वर्षांनंतर मानसिक परिवर्तनाची चिन्हे पाश्चात्त्य जगात मोठ्या प्रमाणावर आढळत आहेत हे नक्की.

— १३ —

दुसऱ्या प्रकारच्या राज्यसत्तेचे आक्रमण रोखून धरण्याची क्षमता विकसित करणारे गावसमुदाय बांधीत जाणे हेच पहिले पाऊल आहे. भूदान-ग्रामदान आंदोलन ओसरल्यावर अशा समुदायांची बांधणी करण्याचे काम मागे पडल्यासारखे झाले. आता पुन्हा कोठे कोठे स्फुल्लिंग पेट घेत आहेत.

गांधीजींना अभिप्रेत असलेली स्वदेशी तत्त्वानुसार राजकीय-आर्थिक पुनर्रचना आपोआप घडून येणारी नाही. नैतिक, आध्यात्मिक व सांस्कृतिक दृष्ट्या, स्वातंत्र्यसमता-बंधुभाव यांच्या प्रस्थापनेसाठी, माणसाचा आत्मसन्मान व सृजनशीलता राखण्यासाठी, वाढविण्यासाठी आंतरिक प्रक्रियेमधून विकसित होणाऱ्या स्वायत्त लोकजीवनाचे मोल पुढारलेल्या लोकांना आकलणे त्यासाठी आवश्यक आहे. गांधीजींचा स्वदेशीचा विचार, त्यांच्या मूळ अर्थासह स्वीकृत होण्याची गरज आहे.

थोडक्यात, एका अत्यंत जागरूक, प्रतिभाशाली, कर्तबगार व शक्तिशाली विधायक चळवळीने प्रकट केलेल्या पुरुषार्थामधूनच ही पुनर्रचना घडून येणार आहे. यात वैज्ञानिक– तंत्रवैज्ञानिक, अभियंते, कुशल संघटक व व्यवस्थापक, व्यवहारनिपुण उद्योजक व व्यापारी, कलावंत (कवि, गायक, नाटककार, चित्रकार, नर्तक इत्यादी), उपदेशक-प्रवचनकार-पुराणिक, तत्त्वज्ञ व साहित्यिक, निष्ठावंत कार्यकर्ते या सर्वांच्या एकत्र येण्याची गरज आहे. गावसमुदायांचे संघटन करू शकणारे नेतृत्व ('पंच' मंडळी) पण लागेल.

समाजाच्या मूलगामी पुनर्रचनेसाठी स्त्रीमुक्ती,

पर्यावरण रक्षण-संवर्धन, आदिवासी समाजांचे स्वयं-निर्णयाचे अधिकार, नैसर्गिक / सेंद्रीय शेती, मानवी अधिकार, पर्यायी विकास, मोठ्या प्रकल्पांना विरोध इत्यादी ध्येये अंगीकारून धडपडणाऱ्या आजच्या चळवळींची तोंडे सगळी एका दिशेला नाहीत. त्या 'स्वदेशी' तत्त्वाच्या एका मुशीत ओतल्या गेल्या व त्यांचे सगळ्यांचे मिळून एक रसायन तयार झाले तर मोठी शक्ती निर्माण होऊ शकेल.

हे घडून येण्याची चिन्हे आज दिसत आहेत असे म्हणता आले असते तर! ब्राझीलमध्ये रिओ-द-जानेरो येथे सरकारी पृथ्वी शिखर परिषदेच्या वेळी जो पर्यायी मेळावा 'ग्लोबल फोरम' या नावाने भरला तेथे झालेल्या विचारमंथनावरून (या मेळाव्याने विविध विषयांवर ३० तहनामे मंजूर केले.) निदान असे म्हणता येईल की, अतिशय स्वागतार्ह अशी घुसळण जगभर चालू आहे. भारतातही याचे स्फुल्लिंग कोठे कोठे प्रकट होत आहेत. दुर्दैवाने, गांधी-विचारांची वारसदार असलेली सर्वोदय चळवळ, भूदान-ग्रामदान आंदोलन ओसरल्यानंतरच्या काळात, निस्तेज व निष्प्रभ झाली आहे. तरी निराश होण्याचे काहीच कारण नाही.

आजच्या घडीला एवढेच म्हणणे शक्य व युक्त आहे.

* *

अनुक्रमणिका





[ˈमूर्ख] – कुठला ╲ || उदात्त सुरमान, वर्धित बलमान

⌒ [मˈला ˈहे पˈटत ˈनाही] ╲ ╲ ||
आघाती उक्तिगुण-संक्रमण

अशाच व्यापक पद्धतीने घोष-रंजक कार्य करतात. माणसाच्या श्वासनलिकेचे कंठद्वार कंठमण्यामध्ये उघडते. (कंठमणी म्हणजे गळ्याची घाटी.) नलिकेच्या तोंडावर पुढून मागे अशा दोन वळ्या असतात, ते मांसल कंठद्वार, त्याच्या मागे कूर्चामय कंठद्वार. मांसल कंठद्वाराच्या खालच्या वळ्यांची जोडी म्हणजे घोष-वलींची जोडी.

(४१) उपांशु-रंजित घोष (कुजबुजणे, फक्त कूर्चामय कंठद्वार खुले) : गौप्य प्रयोजित, गौप्य सूचित

(४२) कुंचित घोष (घोषवलीचा फक्त मधला भाग कंपित) : स्त्रीसुलभ वा बालसुलभ उन्नत घोषाचे अनुकरण (स्त्रियांना कुंचित घोष सहसा काढता येत नाही.)

(४३) महाप्राण-रंजित घोष : अंतर किंवा गोंगाट यावर मात करून गौप्य सूचित (रंगभूमीवरचे कुजबुजणे नाटकाच्या प्रेक्षक-श्रोत्यांना ऐकवण्यासाठीही याचा उपयोग होतो)

(४४) स्पंदन-रंजित घोष (दाराच्या बिजागरी करकरल्यासारखा घोष) : अतिविषम अवरोही सुर, परावर्ती आरोही सुर, अनुदात्त सुरमान यांच्या सोबत

(४५) शिथिल – ग्रसनी – रंजित घोष (घशाच्या मांसपेशींत ढील) : आग्रही कळकळ सूचित, अंतरावर मात प्रयोजित. सोबत वायुघर्षण असल्यास स्त्रीचा रवाळ घोष (हस्की व्हॉइस) बनतो.

(४६) तनित – ग्रसनी – रंजित घोष (घशाच्या मांसपेशींत तणाव) : धाक दाखवणे, तीव्र नापसंती सूचित

(४७) शिथिल – कंठमणि – रंजित घोष (कंठमण्याशी संबंधित मांसपेशीत ढील) : मद्यसेवन

(४८) तनित – कंठमणि – रंजित घोष (कंठमण्याशी संबंधित मांसपेशीत तणाव) : तीव्र नापसंती, धाक दाखवणे सूचित, तनित वर्ण–नियंत्रणाला पूरक

(४९) श्वास–नियंत्रण–बाधित घोष
मुखर–हास्य (खदाखदा हसणे) : तुच्छता-बुद्धी, गंमत वाटणे सूचित
अल्प हास्य (खुदुखुदू हसणे : खुषी, गंमत वाटणे सूचित
कंपित घोष (कापरा आवाज) : भावना-वेग, वयोमान सूचित
अल्प रुदन (मुसमुसणे, हुंदके देणे) : भावनावेग, खिन्नता सूचित
मुखर रुदन (हमसाहमशी रडणे) : खिन्नता, शोक सूचित

(५०) घोष–रंजक उक्तिगुण
[तुˈला एक–ˈगंमत–सांगतो] ╲ ╲ ||
उपांशु–रंजन
ˈताई कˈशी ˈम्हणते ╲ | [मˈला ˈचैन–च–पडत–नाही] ╲ ╲ ||
कुंचित घोष (ताईच्या बायकी आवाजाची नक्कल)
[ˈत्याचं ˈकाय–आहे] ╲ || तनित–ग्रसनी-रंजन, तनित–कंठमणि–रंजन
[ˈऔषध नˈसेल–च ˈघेतलं] ╲ ╲ ╲ ||
तनित–कंठमणि–रंजन
म्हˈणे [मˈला ˈबिलकूल चढˈलेली ˈनाही–ए] ╲ ╲ ||
शिथिल-कंठमणि-रंजन, सोबत शिथिल वर्ण-नियंत्रण

सरतेशेवटी व्यापक घोष-गुणांचा विचार करायचा. खरे तर हे घोषगुण मुख्यतः ज्या त्या वक्त्याचे ठरलेले असतात, त्यामुळे श्रोत्याला परिचित घोषगुणामुळे वक्ता ओळखायला मदत होते आणि वक्ता परिचित नसला तरी निदानपक्षी त्याचे व्यक्तिमत्त्व घोषगुणावरून अजमावावेसे वाटते. पण काही अंशी ते नियंत्रणा-खाली आणता येतात. व्यापक उक्ति–सुरमानाची देखील अशीच स्थिती आहे. त्यामुळे श्रोता वक्त्याची भाववृत्ती अजमावू पाहतो.

(५१) व्यापक घोष–गुण
कोमल : प्रेमळपणा, दिलासा

अनुक्रमणिका

तीव्र : आग्रह, घोष – प्रक्षेपणासाठी प्रयोजित
स्निग्ध : दिलासा
भारयुक्त : शक्तिमान, महाकाय, भयकारी वस्तुदर्शन

या घोष-गुणांना कारणीभूत शारीर यंत्रणा अजून नीट समजलेली नाही. संबंधित ध्वनि-लहरींची भौतिक लक्षणे मात्र सांगण्यासारखी आहेत. माणसाने घातलेली शीळ जवळजवळ अनुरणनरहित म्हणजे प्रयोगशाळेतील ट्यूनिंग फोर्क देतो त्या प्यूअर टोनच्या जवळ येणारी असते. माणसाच्या घोषाचे तो तोंडावाटे बाहेर निघतो तेव्हा तरी तसे नसते, त्यात गुणितकंपने (हार्‌मॉनिक्स) आणि म्हणून अधिस्वर (ओव्हरटोन्ज) असतात. हे अधिस्वर एक तर अनुदात्त असू शकतात किंवा उदात्त असू शकतात. (अनुक्रमे ऊ, आ आणि ए, ई या स्वरांचा उच्चार घोषरहित, कुजबुजताना आपण करतो तसा करून पाहिला तर अनुक्रमे अनुदात्त व उदात्त अधिस्वरांचा प्रत्यय येऊ शकेल.) दुसरे म्हणजे ते अधिस्वर मृदू (हाय-डँपिंग-युक्त) असू शकतात. किंवा वर्धित (लो-डँपिंग-युक्त) असू शकतात. (अनुक्रमे घंटा नेहमीसारखी खणखणीत वाजवावी आणि तिची वाटी हातात पकडून बसक्या आवाजात वाजवावी म्हणजे याचा प्रत्यय येऊ शकेल.)

(५२) घोषगुणांची भौतिक लक्षणे

कोमल–उन्नत आणि मृदू अधिस्वर (किनरा, खणखणीत आवाज)

तीव्र–उन्नत आणि वर्धित अधिस्वर (किनरा, बसका आवाज)

स्निग्ध–अवनत आणि मृदू अधिस्वर (ढाला, खणखणीत आवाज)

भारयुक्त–अवनत आणि वर्धित अधिस्वर (ढाला, बसका आवाज)

किनरा, खणखणीत आवाज इत्यादी संज्ञा अगदी नेहमीच्या अर्थाने न वापरता पारिभाषिक संज्ञांना त्यातल्या त्यात जवळच्या म्हणून वापरलेल्या आहेत एवढे मात्र लक्षात घ्यावे.

मराठी स्त्रिया आणि मुले यांचे घोष तेवढे उन्नत सुरमानयुक्त (३७) आणि तीव्र (५२) नसतात की जेवढे श्वेतवर्णीय स्त्रिया आणि मुले यांचे घोष असतात.

याप्रमाणे उक्तिरचनेचा विचार केल्यावर आता वर्णरचनेकडे वळायचे.

वर्णरचना आणि तिचा शब्दार्थसंबंध

वर्ण-गुणांचे कार्य मुख्यत: बोधसंदेश पोचवण्याचे असते. पण काही वर्णगुणांचा उपयोग व्यापक पद्धतीने संज्ञापनसंदेशात भर घालण्यासाठी आणि म्हणून वाचिक अभिनयासाठी म्हणून होऊ शकतो. याही ठिकाणी शब्द-द्रव्य हे शब्दरूपत्व पावलेले नसते. शब्दांगव्यवस्थेच्या सीमावर्ती प्रदेशातच वर्णगुणांचे ह्या प्रकारचे कार्य चालते.

यांपैकी खंडित आणि आयत अक्षरांचा उल्लेख अगोदरच झालेला आहे.

(५३) 'तू 'कित्ती–शाहणा– आहेस \ \ ||

खंडित अक्षर, प्रकर्ष सूचित, सूचना कौतुकाची वा उपरोधिक असू शकेल. (कोणती ते इतर सीमावर्ती उक्तिगुण आणि प्रसंग-संदर्भ यांमुळे ठरते)

ह'ळूऽ–च 'दूर–हो \ \ || आयत अक्षर, प्रकर्ष सूचित

ह'ळू' \ || खंडित अक्षर, श्रोत्याचे लक्ष वेधण्यासाठी

'आई' \ || खंडित अक्षर, श्रोत्याचे लक्ष वेधण्यासाठी

इथे ' या चिन्हाचा उपयोग कंठद्वारीय स्पर्श (ग्लॉटल स्टॉप) दाखवण्यासाठी केला आहे.

तिसऱ्या व चवथ्या वाक्यांत खंडित अक्षराच्या योगे ध्यानाकर्षण प्रयोजित आहे. वर्णगुण-संक्रमण (एका वर्णाकडून पुढच्या वर्णाकडे कसे जायचे) आणि वर्णगुण-लक्ष्यवेध (इष्ट वर्ण नेमकेपणाने किंवा ढोबळपणाने उच्चारणे) मिळून वर्ण-नियंत्रणाचे स्वरूप ठरते.

(५४) वर्ण-नियंत्रण

शिथिल वर्ण-नियंत्रण (तोंडातल्या तोंडात बोलणे) : औदासीन्य, मद्यसेवन, वयोमान, संकोच-भाव, न्यूनता-भाव सूचित; बोधसंदेशातील विशिष्ट शकल संबोधिताच्या लक्षात येऊ नये हे प्रयोजन

बाधित वर्ण-नियंत्रण (बोबडी वळणे, शब्द न फुटणे, तोतरेपणा) : अतिरिक्त भय, क्रोध, संकोच-भाव सूचित

तनित वर्ण-नियंत्रण (स्पष्ट उच्चार) : आग्रही आत्मविश्वास, बोधसंदेशाचे महत्त्व सूचित

(५५) वर्ण-रंजक वर्णगुण

नासिक्य-रंजन (नाकात बोलणे) : तक्रार, रुदन सूचित; व-श्रुति-रंजनाला पूरक

य-श्रुति-रंजन (वेडावून बोलणे) : अमर्यादा, चिडचीड, वैताग सूचित

व-श्रुति-रंजन (तोंडाचा चंबू करून बोलणे): तक्रार, लाडावणे, दोषारोपापासून स्वसमर्थन सूचित

(५६) व्यापक वर्णगुण

[अ'सं ['काय-ग] 'करतेस] 'आई／||

बाहेरचे कोष्ठक व-श्रुति-रंजन, आतले कोष्ठक नासिक्यरंजन

⌒ 'औषध 'घेतलं-का＼＼|| ['घेतो-च-आहे]／||

[म्ह'णे 'घेतो-च-आहे] ＼|| कोष्ठकांची पहिली जोडी शिथिल वर्ण-नियत्रण, दुसरी जोडी य-श्रुति-रंजन

(५७) विराम (बोलताना थबकणे)

मध्यगत विराम (ऱ्हस्व, उच्छ्वास म्हणजेच रेचक किंवा स्तंभन म्हणजेच कुंभक याने युक्त) : नंतर येणाऱ्या मजकुराकडे लक्ष वेधणे प्रयोजित

अंतगत विराम (दीर्घ, उच्छ्वास म्हणजेच रेचक किंवा श्वास म्हणजेच पूरक याने युक्त): विचारपूर्वकता सूचित; नंतरच्या मजकुराबद्दल उत्कंठा वाढवणे प्रयोजित (अंतगत म्हणजे श्वासखंडाच्या शेवटी)

मौन विराम (अतिदीर्घ, किमान एक श्वासोच्छ्वास म्हणजेच पूर्ण आवर्तन याने युक्त): विचारपूर्वकता, अल्प आत्मविश्वास, संकोच-भाव सूचित (हा सामान्यतः अंतगत असतो)

घोषयुक्त विराम (अं, आं, ऊं करणे): संकोचभाव, आशंका, नम्रता सूचित, वेळ काढणे प्रयोजित (हा सामान्यतः मध्यगत असतो) (यातला ऊं ओठ मिटूनही उच्चारला जातो)

नाकातून छातीमधली हवा सोडणे म्हणजे उच्छ्वास म्हणजेच रेचक. नाकातून छातीमध्ये हवा भरून घेणे म्हणजे श्वास म्हणजेच पूरक. छातीमधली हवा रोखणे म्हणजे स्तंभन म्हणजेच कुंभक

सांगीतिक विरामाचे कालवितरण निश्चित असते तसे बोलण्यातील विरामाचे नसते

(५८) पूरणार्थ वर्णगुण

'आईयऽ ＼|| घोष-प्रक्षेपणासाठी

अ'नंताऽ＼|| घोष-प्रक्षेपणासाठी

'जाऊ-या-हं ＼|| (किंवा : हं ऐवजी अं, आं) अनुनय, दिलासा सूचित

प्राचीनांच्या शब्दांत शब्दरूप हे 'वचोविन्यास' आणि 'काकू' मिळून सिद्ध होते. सीमांकन, लयमान, वर्णनियत्रण, वर्णगुण यांचा समावेश वचोविन्यासामध्ये होतो. उरलेले उक्तिगुण काकूमध्ये येतात. इंग्लिशमध्ये अनुक्रमे डिक्शन आणि टोन या संज्ञा कधी कधी यांच्यासाठी वापरल्या जातात. (दोन्ही इंग्लिश संज्ञांना इतरही अर्थ आहेत.)

मराठी भाषेतली काकू हिंदी-गुजराती भाषांपेक्षा तेलुगु भाषेच्या जवळ जाते. कन्नड ही तेलुगु व तमिळ यांच्यामधली वाटते. स्त्रिया व मुले यांचे घोष हिंदी-गुजराती भाषांपेक्षा उरलेल्या भाषांमध्ये कमी उन्नत सुरमानाचे आणि कमी तीव्र वाटतात.

हा झाला मराठी नाट्यप्रयोगातल्या वाचिक अभिनयाचा आधार, त्याचा कच्चा माल जणू.

शब्दांग आणि भाषाप्रयोग

प्रत्यक्ष भाषाप्रयोगाला शब्दांग आणि अर्थांग अशी दोन अंगे असतात. त्यांपैकी शब्दांगाचे, विशेषतः शब्दद्रव्याला लाभलेल्या शब्दरूपाचे, भाषाप्रयोगात त्रिविध कार्य असते.

(५९) शब्दांगाचे (विशेषतः शब्दरूपाचे) भाषाप्रयोगात कार्य

अर्थांग (विशेषतः अर्थरूप) संबोधित श्रोत्यापर्यंत पोचवणे– यासाठी जसे शब्दरूप प्रयोगानुकूल पाहिजे त्याचप्रमाणे वाणी शब्दग्रहणसुलभ पाहिजे

(अंतर, गोंगाट, श्रोत्याचे संभाव्य अनवधान, श्रोत्याच्या मर्यादा आणि त्याची संभाव्य प्रतिकूलता यांवर मात करणारी पाहिजे)
याशिवाय जरूर तिथे वाणी प्रतिमादर्शी पाहिजे आणि–
जरूर तिथे वाणी भावदर्शी आणि भाव-उद्दीपक पाहिजे.

शब्दरूपाची प्रयोगानुकूलता आणि वाणीची शब्द-ग्रहणसुलभता यांचा मराठी भाषेच्या संदर्भात आपण आतापर्यंत विचार केलेलाच आहे.

(६०) प्रतिमादर्शिता
'घण्ऽ 'घण्ऽऽ (वर्णसरणीत सीमावर्ती ठरणारे उच्चार, या ठिकाणी दीर्घ, अतिदीर्घ णकार)
'झुग् झुग्, 'टॉक् 'टॉक् (वर्णसरणीत न बसणारे उच्चार– त्यांच्यासाठी झुग्, टॉक् यांसारखे लेखन पुरेसे नाही हे उघड आहे)
मग– 'एक [[वा'घोबा] 'आला]\ \ \||
बाहेरचे कोष्ठक शिथिल–ग्रसनी–रंजन, भारयुक्त घोषगुण, आतले कोष्ठक वर्धित बलमान
उदाहरण (३६) मध्ये द्रुत लयमानामुळे घाई सूचित होणें हीदेखील प्रतिमादर्शिताच

(६१) शरीरभावदर्शिता
'स्स् पूरक श्वास : वेदना
'हाय् रेचक उच्छ्‌वास : दाह, वेदना
'यॅक्क् : वमन, किळस सूचित
यांसारखे वर्णसरणीत न बसणारे उच्चार
कातर, गद्‌गद् घोष (४९ मधील तिसरा, चौथा विकल्प)
हसणे, रडणे, धाप लागणे, जांभई, हुंदका, खोकला, नाकातून खोकणे (शिंकणे), आवंढा, उचकी इत्यादी अल्पनियंत्रित क्रिया
मद्यसेवन, सर्दी-पडसे, अशक्तपणा, वयोमान, हुडहुडी भरणे, श्रमापोटी धाप लागणे इत्यादींमुळे पडणारे फरक
थोडक्यात कायिक अभिनयाप्रमाणेच वाचिक अभिनयालाही सत्त्वज अंग असू शकते असे दिसते.

(६२) चित्तभावदर्शिता
'उंह्, 'आँ ', 'हँ ', 'व्यॅ 'व्यॅ, 'यॅय्–यॅ (वर्णसरणीत न बसणारे उच्चार, शेवटचे दोन वेडावण्याचा भाग म्हणून)
'च् 'च् : हळहळ, नापसंती सूचित
उं'हूं ', 'चक् : नकार
'हूं : होकार
यांपैकी उंह्, उंहू, हूं ओठ मिटूनही उच्चारले जातात.

(६३) भावनियंत्रक उच्चार
'फिस्, 'शुत् : मांजराला बोलावणे, हाकलणे अनुक्रमे प्रयोजित
'शुक् : माणसाला बोलावणे प्रयोजित
'पुच् : प्राण्याला वा शिशूला गोंजारणे प्रयोजित
क'क्याव् : अर्भकाला समजावणे प्रयोजित
हे सगळे वर्णसरणीत न बसणारे उच्चार आहेत.

भावदर्शिता व भाव-उद्दीपकता यांबद्दलचा बराच तपशील अगोदरच येऊन गेला आहे. याखेरीज वाणी-मार्फत बोलणारी व्यक्ती कोणती आहे आणि ती कशी आहे याबद्दल श्रोत्याचा बरोबर किंवा चुकीचा ग्रह होऊ शकतो. हे होताना नियंत्रित, अल्पनियंत्रित, आणि अनियंत्रित अशा सर्वच उक्तिगुणांची आणि वर्णगुणांची दखल घेतली जाते. सापेक्ष गुणांच्या बाबतीत व्यक्तिगत मानक (उदाहरणार्थ, आधारसुर नेमका कोणता) श्रोत्याला कळतो, आणि त्याच्या आधारे त्या त्या गुणाची ओळख पटते (उदाहरणार्थ, या आधारसुराच्या संदर्भातच (२७) सुरमानव्याप्ती, (३०) सुराची विषमता, आणि (३७) उक्ति-सुरमान यांची ओळख). आणि एकदा हा व्यक्तिगत मानक ओळखीचा झाला की श्रोत्याला वक्ता कोणता आहे आणि वक्त्याचे व्यक्तिमत्त्व कसे आहे याची अटकळ बांधता येते.

(६४) व्यक्तिदर्शिता आणि व्यक्तिमत्त्वदर्शिता
लयमान, सुरमान, सुरमान-व्याप्ती, बलमान, उक्तिगुण-संक्रमण, घोषगुण, वर्ण-संक्रमण, वर्ण-लक्ष्यवेध यांचे व्यक्तिगत मानक
वाचा दोष– तोतरेपणा, बोलताना लागणे, बोबडेपणा इत्यादी

अनुक्रमणिका

लकबी (नियंत्रित गुण अंशतः अनियंत्रित होणे)

नियंत्रित गुणांबद्दल कमी-अधिक नैपुण्य (स्वभाषेतही नैपुण्य कमी पडू शकते)

नियंत्रित गुणांबद्दल कल–विशेषतः अवधान-पुष्टी करणारा विकल्प निवडणे (१७, १९, २२, २७, ३०, ३७, ३८, ३९, ५४ मधील आद्य विकल्प, ३३, ५३ मधील दोन्ही विकल्प, ५७, ५८ मधील पहिला विकल्प) किंवा अवधान–क्षय करणारा विकल्प निवडणे (१७, १९, २२, २७, ३०, ३७, ३८, ३९, ५४ मधील अंतिम विकल्प) हे कल असू शकतात.

यातूनच घोगरा, पहाडी, भसाडा, कर्कश, चोरटा, किनरा, गोड, मंजुळ, रवाळ आवाज अशांसारखे आवाजाचे प्रकार किंवा लाघवी, बुजरे, ठाशीव, खस-खशीत, प्रेमळ, आर्जवी बोलणे अशांसारखे बोलण्याचे प्रकार प्रतीत होतात. असा आवाज किंवा असले बोलणे एखाद्या व्यक्तीचा स्वाभाविक आवाज किंवा बोलणे असू शकते किंवा प्रसंगाने काढलेला आवाज किंवा बोलण्याचे वळण (वाक्सरणी) असू शकते. अर्थातच सगळ्यांना सगळे आवाज काढणे जमणार नाही. नाट्य-प्रयोगात पात्रयोजना करताना साहजिकपणे हा सगळा विचार करावा लागतो.

मराठी भाषाव्यवहारात व्यक्तिमत्त्व-दर्शनाचे काही साचे ओळखले जातात. उदाहरणार्थ–

(६५) 'ठमाकाकू' वाक्सरणी (याला 'ठसक्याचे बोलणे' असेही म्हणतात)

चिन्ह-संकुल – तनित-कंठमणि-रंजित घोष, तनित वर्ण-नियंत्रण, आघाती उक्तिगुण-संक्रमण, अतिप्रसृत सुरमान-व्याप्ती (आणि बलमान-व्याप्तीही), खंडित आणि आयत अक्षरगुणांचा सढळ उपयोग

चिन्हित-संकुल – मध्यमवयीन उच्चजातीय स्त्री सूचित, स्वतःचा शहाणपणा आणि इतरांचा मूर्खपणा यांबद्दल दांडगा विश्वास सूचित

श्रोत्यांमध्ये भाव-उद्दीपन–शरण्यभाव किंवा मनोविनोदन किंवा वैतागणे किंवा तुल्य प्रत्युत्तर द्यायला उद्युक्त होणे (श्रोत्याच्या प्रकृतिधर्मानुसार आणि प्रसंगानुसार)

भाषाप्रयोगामध्ये वाणी प्रसंगानुकूल असावी लागते. उदाहरणार्थ, 'आर्जवी' बोलायचे ते कसे आणि कोणत्या प्रसंगी, 'ताठर' बोलायचे ते कसे आणि कोणत्या प्रसंगी याची जाण भाषाव्यवहार–प्रभुत्वात समाविष्ट असावी लागते. केवळ भाषाव्यवस्था–प्रभुत्व पुरेसे नाही. प्रेषण–माध्यमाला जुळवून घेणे हा प्रसंगा-नुकूलतेचा आणखी एक भाग. उदाहरणार्थ, दूरध्वनीवर बोलताना वर्णनियंत्रण फार शिथिल असून चालत नाही; नभोवाणीवर किंवा दूरचित्रवाणीवर अतिद्रुत लयमान किंवा मौनविराम किंवा घोषयुक्त विराम टाळलेला बरा.

वाणीचे विविध आविष्कार

वाचिक अभिनयाचा विचार करताना केवळ सामान्य भाषणाचा विचार करणे पुरेसे नाही. जोडीला गान आणि नाट्यधर्मी भाषण यांचाही विचार करावा लागेल. वाणीच्या या तीन भिन्न आविष्कारांखेरीज त्यांची सांधेजोड कशी होते याचाही विचार करावा लागेल. एकंदर चित्र काहीसे अशा प्रकारचे दिसेल.

(६६) वाणीचे आविष्कार

सामान्य भाषण

सामान्य–भाषण–गायन–संधी

गायन

गायन–नाट्यधर्मी–भाषण–संधी

नाट्यधर्मी भाषण

नाट्यधर्मी–भाषण–सामान्य–भाषण–संधी

अशा प्रकारचे जणू हे चक्र पूर्ण होते. गायन आणि नाट्यधर्मी भाषण ही सामान्य भाषणापेक्षा कशी वेगळी आहेत आणि पुन्हा एकमेकांपासून कशी वेगळी आहेत हे पाहायचे असेल तर आता सांगितलेले हे तीन संधी क्रमाने पाहणे हा एक चांगला मार्ग ठरावा.

सामान्य भाषणातील उक्तिरचना आणि वर्णरचना तपासून पाहता आपल्याला जागजागी संगीताची आठवण होत होती आणि या दोन्हींमधले साम्य आणि वैषम्य जाणवत होते– आरोही आणि अवरोही सुर, बोलण्यातली अक्षरे आणि गायनवादनातली अक्षरे (सा-रे-ग-म, दिड-दा, धा-धिन्-धा) आणि ती खंडित (उदाहरणार्थ, धिक्) किंवा आयत (उदाहरणार्थ, धिन्,





अनुक्रमणिका

धा)असणे, विलंबित–मध्य–द्रुत लयमान, भाषणातील सुरांचे चतुष्क आणि गायनवादनातील सुरांचे सप्तक, उक्ति–सुरमान आणि गाण्याची 'पट्टी' (आधारसुर), उक्ति–बलमान आणि गाण्यातील बलमान, प्रवाही सुर-संक्रमण आणि मींड, भाषणातील आणि गायनातील घोषगुण, नासिक्य-रंजन आणि नाकात गाणे, बोलण्यातील आणि गाण्यातील विराम. संगीतामधले भारतीयांना परिचित असे प्रमुख घटक म्हणजे लय (रिधम) आणि सुरानुक्रम (मेलडी); यांखेरीज सुर-संवाद (हार्मनी) आणि बलमान (व्हॉल्यूम) हे घटक भारतीय संगीतात अवश्य आहेत, पण तुलनेने त्यांना कमी महत्त्व आहे.

लयीचा आणि सुरानुक्रमाचा विचार केला तर लक्षात येते की सामान्य भाषणाच्या तुलनेत गायनामधली लय आणि सुरानुक्रम कमी-अधिक बांधलेला असतो.

(६७) लयीचे आविष्कार
मुक्तलय (उदाहरणार्थ, आलापीमधली)
बद्धलय (उदाहरणार्थ, ठेका)
सुबद्धलय (टाळी आणि खाली यांचे विणकाम असलेले तालाचे आवर्तन)

(६८) सुरानुक्रमाचे आविष्कार
मुक्तसुरानुक्रम (उदाहरणार्थ, लकेर)
बद्धसुरानुक्रम (उदाहरणार्थ, धून, आलापी)
सुबद्धसुरानुक्रम (उदाहरणार्थ, बंदीश, गत)

लय संज्ञेचा पारंपरिक अर्थ तालाच्या नियतकालिक आवर्तनाशी इतका निगडित आहे की मुक्तलय ही संज्ञा आत्मव्याघाती वाटेल. पण आपण या ठिकाणी लय संज्ञेचा अधिक लवचीक अर्थ धरलेला आहे.

(६९) लय म्हणजे कालवितरण आणि सीमांकन यांची हाताळणी–विशेषतः विशिष्ट भाषण, गायन, वादन-प्रसंगीची हाताळणी–विशेषतः आस्वाद आणि/किंवा अर्थाविष्कार यांना अनुकूल अशी हाताळणी. बद्ध आणि सुबद्ध लयीत जी नियतकालिकता असते ती यांत्रिक नसते, जीवमान आणि म्हणून लवचीक असते.

पारंपरिक संगीतचर्चेत सुर/स्वर संज्ञा जशी टोन या अर्थाने वापरली जाते तशी सुरांची हाताळणी/स्वराचे अंग या व्यापक अर्थानेही वापरली जाते– मात्र मेलडी आणि हार्मनी (ज्यांना आपण अनुक्रमे सुरानुक्रम आणि सुरसंवाद या संज्ञा वापरल्या आहेत) यांमधला भेद दर्शवायला पारंपरिक संज्ञा नाहीत. आतापर्यंत पाहिलेले भाषणातले सुरवितरण आणि संगीतातले सुरवितरण यांमधला महत्त्वाचा फरक आपण पूर्वीच नोंदवला आहे. भाषणातल्या सुरांमधले अंतर सुरव्याप्ती आकुंचित किंवा प्रसृत आहे (मागे २७ पहा) यावर कमी किंवा जास्त राहते, आणि उक्ति–सुरमान उदात्त किंवा अनुदात्त आहे यानुसार सगळेच सुर एकंदरीने वर किंवा खाली येतात. याच्या उलट संगीतामधील सुरांमधले अंतर गणितनियत असते आणि मंद्र, मध्य, तार सप्तकांमधले अंतरही गणितनियत असते. अर्थात्, ही गणितनियतताही यांत्रिक नसते, जीवमान आणि म्हणून लवचीक असते.

(७०) सुरानुक्रम म्हणजे कालक्रमाने होणाऱ्या सांगीतिक सुरवितरणाची हाताळणी–विशेषतः आस्वाद आणि/किंवा भावाविष्कार यांना अनुकूल अशी हाताळणी.

सांगीतिक लय आणि सांगीतिक सुरानुक्रम यांचे आविष्कार मुक्त, बद्ध, किंवा सुबद्ध असू शकतात.

(७१) मुक्त आविष्कारात आवर्तनाचा जवळजवळ किंवा पुरतेपणी अभाव असतो.
बद्ध आविष्कारात आवर्तनाची नियतता बदलती नसते आणि त्यामुळे सुकर असते.
सुबद्ध आविष्कारात आवर्तनाची नियतता बदलती असते आणि त्यामुळे चमत्कारी असते.

वाणीच्या विविध आविष्कारांपैकी सामान्य भाषणाचा विचार आतापर्यंत अनेक उदाहरणे घेऊन आपण केला आहे. सामान्य भाषणात सुरानुक्रम किंवा सुरसंवाद नसतो, पण लय असते. इंग्लिश किंवा जर्मन सामान्य भाषणातील लय किंचित बद्ध असते आणि ती बलमान-वितरणावर आधारित असते, बोलणे ऐकताना थोडाबहुत ठेका धरता येतो, बलप्रधानक ढोबळ मानाने नियतकालिक असतात. मराठी किंवा फ्रेंच सामान्य भाषणातील लय मुक्त असते आणि ती अक्षरगणामधील अक्षरांच्या वजनावर आधारित असते, बलप्रधानक नियतकालिक असण्याचा भाग त्यात आला तर तो चुकून अभावितपणे आलेला असतो. तस

अनुक्रमणिका

तो मुद्दाम आणला गेला तर मात्र आपण सामान्य भाषणाकडून गायनाच्या दिशेने सरकतो. (६६ पहावे)

(७२) सामान्य–भाषण–गायन–संधी

⌒ 'मी 'आज 'गावा-ला 'निघतो-
आहे \ \ ||
'मी / | 'आज / | 'गावा-ला / | 'निघतो
-आहे \ \ ||
(अधिकाधिक निक्षून सांगण्याच्या या दोन प्रकारांत समान 'गाळे' ऐकायला येऊ लागतात. उक्ति-गुण-संक्रमण अधिकाधिक आघाती होऊ लागते–(१८), (३९) पहा.)
'आट-पाट न'गर-होतं \ \ |
ति'थं-एक ग'रीब 'ब्राह्मण-होता \ \ ||
ही–'साठा-उत्तरां-ची 'काहणी / / |
'पाचा-उत्तरी सु'फळ 'संपूर्ण \ \ \ ||
(ही उच्चवर्णीय जुन्या वळणाच्या स्त्रियांमध्ये प्रचलित असणाऱ्या 'कहाणी' प्रकारातली ओळखीची सुरुवात आणि अखेर. बद्ध लयीसोबत बद्ध सुरानुक्रमाची छटा दिसते.)
द'हीऽ 'घ्याय-चं–का द'हीऽ || (फिरस्त्या विकरीसाठी आरोळी)
'आऽई मी– 'कुऽठे ||
(लहान मुलाची सोत्साह साद)
सु'शीऽला || किंवा सुशि'लाऽ ||
'अऽशोक || किंवा अ'शोऽक ||
'बापऽट || किंवा बा'पऽट ||
(या चारही हाका अंतर आणि गोंगाट यांवर मात करू पाहणाऱ्या आहेत.)
शेवटच्या सहा उदाहरणांमध्ये ध्वनिप्रक्षेपणाचा आणि उक्तीची अवधानसुलभता वाढवण्याचा यत्न आहे. बद्धलयीचा आभास आहे, पण मुक्त सुरानुक्रमाची छटा गडद आहे– इतकी की सामान्य भाषणातल्याप्रमाणे इथले सुरवितरण दिसत नाही, त्याची सरगम देता यावी.

(७३) गायन

'क्षण 'आलाऽ | 'भा ग्या–चाऽ | 'आला 'सौख्या–
||× २ ० ४ | × २ ० ४ | × २ ० ४
चा हा | ...
|× २ ० ४
'हा सत 'मोदे | 'नाचत 'नादे | हे– 'मन 'माझे |
|× २ ० ४ | × २ ० ४ | × २ ० ४
'मं ग ल–दिन 'हा | (ध्रुपद)
|× २ ० ४
'प्रे ममया ऽ | 'जीवनि–या 'जरि |
||× २ ० ४ | × २ ० ४
'रा ऽ हिले ऽ 'रं गुनि या |
|× २ ० ४ | × २ ०
'आ ला ऽ ऽ 'उ द या–ला ऽ 'ब ह रा–ला | ...
४ | × २ ० ४ | × २ ० ४ | × २ ० ४
'मं ग ल–दिन 'हा | (अंतरा)
|× २ ० ४

मो. ग. रांगणेकर यांच्या 'कुलवधु' (१९४३) या नाटकातील या पदाचे निरीक्षण केले तर आपण गायनाच्या मुक्कामावर आलो आहोत हे लक्षात येते. पण सामान्य भाषणाची आठवण पूर्ण बुजलेली नाही. परिणामी सामान्य भाषणातील सीमांकन, बलवितरण काही अंशी शिल्लक राहते, पण कालवितरणासाठी आठ पद्यमात्रांचे खंड पडतात, आणि या खंडांची गायनातील चार तालमात्रांच्या खंडांशी म्हणजे गाळ्यांशी समन्वय साधला जातो. म्हणजे गायनातली सुबद्ध लय आणि बद्ध सुरानुक्रम साधणे सोपे जाते (ही सुबद्ध लय कहरवा म्हणजे केरवा तालाची आहे. | × २ ० ४ असे त्याचे आवर्तन आहे.) मराठी भाषेची व्यवस्था आणि हिंदुस्तानी संगीताची पद्धती या दोन्हींचे पालन एकाच वेळी केले जात आहे. शब्दोच्चारासोबत गायनालाही वाचिक अभिनयाचे अंग आहे. (शुद्ध गायनातही हे दिसून येते.)

(७४) गायन–नाट्यधर्मी–भाषण–संधी

पुढील उदाहरणांत भाषणाच्या सीमा | आणि || गाळल्या आहेत, फक्त तालाच्या सीमा दाखवल्या आहेत.

|| 'राम् 'राम् (आर्चिक म्हणजे ऋग्वेद–संबंधित गान)
|| 'जय् वि'ठल | 'जय्-जय् वि'ठऽल (गाथिक म्हणजे पुराणादि-संबंधित गान)
|| 'राम्-राम् 'राम्-राम् | 'सीताराम् 'सीताराम् (सामिक म्हणजे सामवेद–संबंधित–गान) (ता अक्षर लघू)

आर्चिक, गाथिक, सामिक गान हे जपाचे प्रकार

आहेत, त्यांत बद्ध लय, बद्ध सुरानुक्रम दिसतो. आर्चिक गानात मध्य सा हा स्वर दिसतो, गाथिक गानात मंद्र नि, मध्य सा हे स्वर दिसतात, आणि सामिक गानात मध्य सा, रे, ग हे स्वर दिसतात.

|| 'पहिली | 'माझीऽ | 'ओवीऽ || 'पहिला | 'माझाऽ | 'नेमऽ

|| 'तुळशी | 'खालीऽ | 'रामऽ || 'पोथी | 'वाचीऽ

(साडेतीन-चरणी स्त्री-ओवी हे छंदाचे उदाहरण, यातली लय बद्ध आहे, मध्य सा, रे, कोमल-ग हे तीन स्वर यात आहेत.)

स || 'दा 'सर्व | दा 'योग || 'तूझा घ | 'डावा

(रामदास, भुजंगप्रयात हे बद्ध लयीच्या वृत्ताचे उदाहरण, मध्य सा, रे, ग, म, प, ध हे स्वर यात आहेत.)

|| अ'नुदिनि | अनु'तापें || 'तापलों | रामे'राया

(रामदास, मालिनी हे मुक्त लयीच्या वृत्ताचे उदाहरण, मध्य सा, रे, कोमल-ग हे स्वर यात आहेत.)

|| 'हिरवे 'हिरवे | 'गाऽर 'गालिचे || 'हरित तृ'णा-च्या मख'माली-चे

(बालकवि, पादाकुलक हे बद्ध लयीच्या जातीचे उदाहरण, मंद्र नि, मध्य सा, कोमल-रे, ग हे स्वर यात आहेत.)

|| सु'श्लोक 'वामना-चा || 'अभंग-'वाणी 'प्रसिद्ध 'तुकया-ची

|| 'ओवी ज्ञा'नेशा-ची || 'तैसी 'आर्या म'यूर-पंता-ची

(आर्यागीति हे मुक्त लयीच्या जातीचे उदाहरण, मध्य सा, कोमल-रे, रे, ग, म, प, कोमल-नि हे स्वर यात आहेत.)

|| 'माझ्या 'मा | हेर-चा || 'वैद्य आ | 'णा 'बाई | 'वैद्य आ'णा

(हादगा या स्त्रियांच्या लोक-नृत्ताचे गीत, लय बद्ध आहे, मंद्र प, नि, मध्य सा, रे, ग यात आहेत. आणा मधील आ अक्षर लघू.)

|| 'अ'-आ | 'इ'-ई | 'उ'-ऊ | 'ए-ऐ | 'ओ-औ | 'अं-अः

|| 'कक्-का | 'किक्-की | 'कुक्-कू | 'के-कै | 'को-कौ | 'कं-कः

(लहान मुलांच्या परवचा, बद्ध लय, मुक्त सुरानुक्रम यात आहे.)

'ए || काऽ -वर 'एक | 'आऽकरा' ए | काऽ-वर' दोन | 'वाऽराऽ

|| 'सोळा-सत्ते | बारो'दर् से || 'सोळा-अठ्ठे अ | ठावि'सासे

(लहान मुलांच्या परवचा, बद्ध लय, बद्ध सुरानुक्रम यात आहे.)

(७५) नाटचधर्मी भाषण

'लाख म'रोत ╱ | पण-'लाखां-चा पो'शिंदा-न-मरो ∧ ||

'राजा ╱ | तु'झ्या 'हुकमा-च्या 'एक-एका 'बोला-बरोबर ╱ | मोहर'लेल्या 'झाडां-ना सा'बाजी 'लागतील ╲ ╲ ||

(राम गणेश गडकरी, राजसंन्यास ५ : ५, काव्य-जीवी रंगभूमीवरील भाषणाचे उदाहरण.

दुसऱ्या, पाचव्या सुरखंडांत उदात्त उक्ति-सुरमान, तिसऱ्या सुरखंडात अनुदात्त उक्ति-सुरमान, पहिल्या, दुसऱ्या, तिसऱ्या सुरखंडांत शिथिल-ग्रसनी-रंजित घोष आणि प्रवाही उक्तिगुण-संक्रमण, पाचव्या सुरखंडात आघाती उक्तिगुण-संक्रमण)

'देश-बंधू-नो ╱ | वि'चार-करा ╲ ╲ || 'देशा-ला 'आग- लागली - असताना ∨ | तु'म्ही-काय 'आपल्या-च सु'खा-ची 'काळजी-वाहणार ∧ ||

(नाटचधर्मी वक्तृत्वाचे उदाहरण, पहिल्या, तिसऱ्या सुरखंडांत उदात्त-उक्ति-सुरमान, दुसऱ्या, चवथ्या सुरखंडांत अनुदात्त उक्ति-सुरमान, सर्वच सुरखंडांत वर्धित उक्ति-बलमान व प्रवाही उक्ति-गुण-संक्रमण)

|| 'एक-होता | 'राजाऽ ∨ || 'एक-होती | 'राऽणी ∧

|| एक-'चिमणी | 'आलीऽ ∨ || 'दाणा- | 'घेतला ∨ || 'भुर्रकन उ | 'डून-गेली ∧

|| 'राणी-म्हणाली ∧ | 'नक्को-नक्को ∧

|| मी-'राजा-वर ∨ | 'रुऽसते ∧

|| 'उंदीर-म्हणाला ∧ | 'राजा-मला ∨

|| 'भ्यायला ∧ | 'भ्यायला ∧





(या चार लहान मुलांसाठी केलेल्या कथा-कथनाच्या उदाहरणात उभ्या दंडांनी दाखवलेली बद्ध लय आणि मुक्त सुरानुक्रम आहे.)

जिऽरली ' जिऽरली ' एका माणसाची जिऽरली ' यासारख्या लहान मुलांच्या ललकाऱ्या, येऽरे येऽरे पावसा सारखी शिशुगीते, इरिंग मिरिंग लौंगा तिरिंग यासारखे शिशुमंत्र यांमध्ये बद्ध लय, बद्ध सुरानुक्रम आढळतात, पण गायनाची छटा नसते. कोर्ट-दरबारी ज्या ललकाऱ्या होतात त्या नाटच-धर्मी भाषणाचीच उदाहरणे ठरावीत. त्यांच्या-मध्येही बद्ध लय आणि मुक्त सुरानुक्रम आढळतात.

(७६) नाटचधर्मी-भाषण–सामान्य-भाषण–संधी

|| 'गणपति–बाप्पाऽ V | 'मोऽरया Λ
|| 'पुढल्या–वर्षीऽ V | 'लवकर–या Λ
|| 'अमक्या–तमक्या–चा V | वि'जय–असो Λ

(ही घोषणांची उदाहरणे–यांत उभ्या दंडांनी दाखवलेली बद्ध लय आहे, पण सुरानुक्रम असा नाही.)

च'काकली 'वीज\ \ | गं'भीर 'घुमली 'घन–गर्जना\ \ |
नि'नादले ति'चे 'साद पड'साद\ \ ||
सु'रू–झाली 'वृष्टी\ \ |
मृ'गा–चा पा'ऊस / | 'बरसू–लागे\ \ |
थ'रारे 'सृष्टी\ \ ||

(अनिल, मुक्त लयीच्या पद्याचे पठण, सामान्य भाषणात गाळल्या जाणाऱ्या अ चा उच्चार होतो व त्यावरून अक्षरगणातील बलवितरण ठरते, सुरानुक्रम असा नाही.)

'दोन–प्रहर\ \ | नि'वांत 'सारे\ \ ||
'श्रम–भरा–ने / | 'बाजे–वरती
पांगुळ'लेली 'तूं\ \ ||
'खिडकी–बाहेर / | 'ढाळिता 'चवरी |
आसुस'लेला 'शेवगा 'दार–चा\ \ ||

(पु. शि. रेगे, मुक्त लयीच्या पद्याचे पठण, सामान्य भाषणात गाळल्या जाणाऱ्या अ चा उच्चार करायचा वा नाही आणि अक्षर-गणातील उपप्रधानक अक्षरांवर बलमान किती ठेवायचे हे लयीवरून ठरवले जाते. याच्या आधीच्या उदाहरणापेक्षा हे उदाहरण कमी नाटचधर्मी आहे.)

महा'राष्ट्रा–च्या भ'वितव्या–ची / | ही–'मोठी–च–मोठी 'लांब–च–लांब स'फर–आहे\ \ |
त्या–'सफरी–तील\ | आम्ही–प्र'वासी–आहोत / |
ही–'भावना 'नम्रते–नं आपलं – 'प्रत्येक–पाऊल– टाकताना\ | आपण–आपल्या–म'ना– शी 'ठेवली– पाहिजे\ \ ||

(यशवंतराव चव्हाण, लोकधर्मी वक्तृत्वाचे उदाहरण, यातील सीमावर्ती उक्ति–गुणांचा विचारही करावा लागेल– उदाहरणार्थ, या लांबलेल्या श्वास-खंडात एक-दोन मध्यगत विराम असणार, वाक्य–बंध भाषणाच्या समारोपामध्ये आला असल्यामुळे अनुदात्त उक्ति–सुरमान असणार. यात मुक्त लय किंवा मुक्त सुरानुक्रम यांचा आभास असलाच तर तो या पल्लेदार श्वासखंडात आरोही आणि अवरोही सुर आणि सुरखंड–सीमा यांचे जे विणकाम केले आहे त्यामुळे.)

सरस्वती : उ'गीच 'कल्पना – करीत – बसू – नकोस\ \ |

तो : 'ह्या – ची 'जरुरी – नाही\ \ || 'तू स्व'तंत्र– आहेस / |
पण–'मी स्व'यंभू–आहे\ \ || 'स्वातंत्र्य आणि–स्व'यंभूत्व / | ह्यां–ची–ल'ढाई 'लावून–देण्या–त 'मतलब–नाही\ \ ||
स्व'यंभूत्व 'जिंकेल\ \ || 'नेहमी 'जिंकतं\ | 'आज–ही 'जिंकेल\ \ ||

सरस्वती : ⌒ पण–'श्रीधर / |

तो : 'ऐकून – घे\ \ || 'मी – ते 'भाषण 'मागे–घेणार–नाही\ \ || 'त्या–चा 'लेख-करून / | मी–तो–'छापणार–आहे\ \ ||
⌒ ह्या–त–'तडजोड–नाही\ \ | ⌒
आता–क'शा–त–ही 'तडजोड–नाही\ \ \ ||

(गो. पु. देशपांडे, ' उद्ध्वस्त धर्मशाळा ', १९७४, १ : ४ शेवट. हे गद्यजीवी रंगभूमी-वरील भाषणाचे उदाहरण आहे. सरस्वतीचे





अनुक्रमणिका

भाषण दोनदा तोडले गेले आहे – मौन विरामाच्या आधी सामान्यतः श्वास–खंड–सीमा येते तशी ती न येता या दोन्ही ठिकाणी सुर–खंड–सीमा येते ती त्यामुळेच. यात मुक्त लयीची छटा आहे. सुरानुक्रम नाही. सीमावर्ती उक्ति-गुणांचा विचार करावा लागेल– उदाहरणार्थ, श्रीधरच्या तोंडी तीव्र घोष-गुण शोभावा.)

वाणीच्या विविध आविष्कारांचे चक्र इथे पूर्ण होते. आस्वाद आणि अर्थाविष्कार यांना ते आविष्कार विविध प्रकारे अनुकूल किंवा प्रतिकूल असू शकतात. उदाहरणार्थ, काव्यजीवी रंगभूमीवरदेखील काही प्रवेशांना लोकधर्मी भाषण अनुकूल ठरू शकेल आणि गद्यजीवी रंगभूमीवर काही भाषणे मुक्तलयीकाव्य-पठणासारखी किंवा नाटचधर्मी भाषणासारखी म्हटली तर ते प्रतिकूल वाटणार नाही. काव्यजीवी रंगभूमी-वरील संगीतिकांचा विचार वेगळा करावा लागेल.

कलेचे स्वरूप आणि वाचिक अभिनय

कलाकृतीचा विचार वेगवेगळ्या पातळ्यांवर करणे शक्य आणि युक्त असते.

(७७) कलाकृतीचे स्वरूप
- द्रव्य-पातळी
  - वाहन-द्रव्य
  - आशय-द्रव्य
- माध्यम-पातळी
  - तंत्र-पातळी : विविध युक्त्या आणि त्यांची शास्त्रात्मकता
    - शैली-पातळी : विविध भाव आणि त्यांची कलात्मकता

भाषेचे शब्दांग, अर्थांग, आणि त्यांचा संबंध यांचा विचार काही कलांचे वाहन-द्रव्य म्हणून करणे शक्य आणि युक्त आहे. कलाकृतीमधून संक्रांत होणारे वास्तव, अनुभव, प्रसंग-संदर्भ यांचा विचार आशय-द्रव्य म्हणून करणे शक्य आणि युक्त आहे. अभिनयाचे तंत्र आणि अभिनयाची शैली यांचा विचार माध्यम-पातळीवर करणे शक्य आणि युक्त आहे. त्यांपैकी वाचिक अभिनयाचा विचार मुख्यतः रंगभूमीच्या आणि शब्दजीवी चित्रपटाच्या संदर्भात होणे स्वाभाविक आहे. परंतु वाचिक अभिनयाचे क्षेत्र अधिक विस्तृत मानावे लागेल. व्यासपीठ, काव्यपठण, गीतगायन यांमध्येही वाचिक अभिनयाला वाव आहे. वाणीचे सामान्य भाषण, नाटचधर्मी भाषण, आणि गायन हे सर्व आविष्कार अभिनयकलेचे वाहन-द्रव्य म्हणून मानता येतात. शब्दोच्चार-ग्रहण आणि शब्दार्थ-ग्रहण ह्यांना गौण स्थान असलेल्या खयालगायकी-सारख्या संगीतातही काही सांगीतिक स्वरूपाचा वाचिक अभिनय असतो का याचा विचार होणे इष्ट आहे.

वाचिक अभिनयाच्या तंत्र-पातळीवर नाटचधर्मी भाषण आणि लोकधर्मी भाषण असे दोन विकल्प आपण मानले. प्रभावी अभिनयात या दोन्हींचा सुयोग्य मिलाफ असतो. या ठिकाणी 'नाटचधर्मी' आणि 'लोकधर्मी' या संज्ञा मुळात भरताच्या 'नाटचशास्त्रा'मध्ये नेमक्या ज्या अर्थाने वापरलेल्या आहेत त्या अर्थाने वापरलेल्या नाहीत, तर मूळ अर्थापासून फार दूर न जाता त्यांना अधिक निश्चित आणि सार्वत्रिक अर्थाने वापरण्याचा यत्न केला आहे. शिवाय मूळच्या नामांना विशेषणे बनवले आहे.

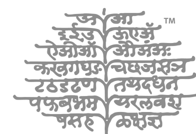
(७८) लोकधर्मी——नाटचधर्मी युक्त्या म्हणजे अनुक्रमे—

(क) चिन्हचिन्हित-भाव नित्यपरिचित——चिन्हचिन्हित-भाव विस्थापित (उदा., वक्रोक्ति, लक्षणा, शांत आवाजात रागाने बोलणे, आर्जवी आवाजात कुचेष्टेने बोलणे)

(ख) चिन्हचिन्हित-भाव अर्थवलयविरहित—चिन्हचिन्हित-भाव अर्थवलयांकित (उदा., श्रुतयोजन, व्यंजना, ठमाकाकू वाक्सरणी योजून विशिष्ट सामाजिक संदर्भ सुचवणे)

(ग) संकेतापेक्षा वास्तवानुसरणावर भिस्त ठेवणे (उदा., रूपयति ही रंगसूचना) —वास्तवानुसरणापेक्षा संकेतांवर भिस्त ठेवणे (उदा., मराठी रंग-भूमीवरचा सातान्याकडल्या ग्रामीण बोलीचा सरसकट ग्रामीण बोली म्हणून उपयोग, स्टायलायझेशन, 'नाटयति' ही रंगसूचना)

(घ) सार्वत्रिक परिणामापेक्षा उपस्थित कलाग्राहकांपर्यन्त पोचण्यावर (प्रक्षे-पणावर) भर देणे— तत्कालीन





प्रक्षेपणापेक्षा सार्वत्रिक परिणामावर भर देणे (उदा., सर्वच पात्रांच्या तोंडी प्रमाणभाषेतील शब्दोच्चार घालणे, स्थानिक संदर्भ टाळणे)

(च) वाहन-द्रव्याच्या शक्यता खुलवण्यापेक्षा (शोभनक्रियेपेक्षा) आशय-द्रव्याच्या शक्यता उलगडून दाखवणे (प्रकटनक्रिया)—प्रकटनक्रियेपेक्षा शोभनक्रिया अंगीकारणे (उदा., कथा-सूत्राशी असंबंधित नर्तन, गायन, वादन रंजनार्थ करणे, घोष-रंजन आणि घोष-गुण यांचे चमत्कारी दर्शन घडवणे—परंतु स्वभाव आणि वर्तन यांमधील विकृतीचे अशोभनीय दर्शन टाळणे)

वाचिक अभिनयाचा शैली-पातळीवर विचार करताना तंत्र-पातळीवर उपलब्ध होणाऱ्या विविध विकल्पांमधून कोणता विकल्प विशिष्ट कलाकृतीमध्ये, विशिष्ट स्थळी, विशिष्ट कलावंताला, विशिष्ट देश-कालमर्यादेत अनुकूल वा प्रतिकूल ठरतो याचा विचार करावा लागेल. अनुकूल (किंवा प्रतिकूल) म्हणजे कशाला अनुकूल (किंवा प्रतिकूल) हेही स्पष्ट करावे लागेल (उदा., शोभनक्रियेला, प्रकटनक्रियेला, एकजिनसी अभिनयशैलीला, ग्राहकाच्या अनुनयासाठी). अशा पद्धतीच्या जागरूक, नेमकेपणाच्या, पद्धतशीर विचाराला प्रस्तुत लेखाच्या पूर्वार्धातील मांडणीचा विशेष उपयोग व्हावा.

फलश्रुती

अशा प्रकारच्या विवेचनानंतर कुणा व्यवहारदक्ष श्रोत्याच्या किंवा वाचकाच्या मनात हे सगळे आडंबर तर नाही ना, नसल्यास ते कशासाठी आणि कुणासाठी असे प्रश्न उठणे स्वाभाविक असते. निरागस कुतूहल-पूर्ती किंवा व्यापक परिदर्शाची प्राप्ती किंवा बौद्धिक आनंदाची प्राप्ती एवढ्याने त्याचे समाधान होणार नसते.

अशा प्रश्नांना थोडक्यात उत्तर म्हणजे इथे तुमच्यासमोर एक उपकरणांची पेटीच जणू खोलून ठेवली आहे. त्यातल्या त्या त्या उपकरणांचा म्हणजे संज्ञांचा, संकल्पनांचा, सूत्रांचा, कल्पनांचा त्या त्या प्रसंगी उपयोग व्हावा किंवा सबंध उपकरणांच्या संचाचा त्या त्या कमी-अधिक उपयोगी मानल्या गेलेल्या कामांसाठी उपयोग व्हावा. अशा प्रसंगांची आणि कामांची एक धावती पाहणी करणे इथे प्रस्तुत ठरेल.

(७९) प्रस्तुत विवेचनाचे संभाव्य उपयोजन

(क) रंगाभिनय शिकणे, शिकवणे, आणि अभ्यासणे

(ख) रंगप्रस्तुतीचे दिग्दर्शन करणे किंवा तिचा तौलनिक अभ्यास करणे

(ग) लिखित पाठ्यावरून रंगावृत्ती सिद्ध करणे

(घ) ध्वनिमुद्रित अभिनीत भाषणाचे प्रति-लेखन करणे

(च) लोकवाङ्मय, लोकरंगभूमी यांच्या नमुन्याची नोंद करणे

(छ) विवेचनाच्या पूर्वार्धाचा आणखी एक उपयोग म्हणजे मराठी स्वभाषा म्हणून किंवा परभाषा म्हणून शिकवणाऱ्या आणि शिकणाऱ्या मंडळींना मार्गदर्शन करणे

(ज) व्यासपीठ, काव्यपठण, गीतगायन यांमधला अभिनय शिकवणे

(झ) केवळ सांगीतिक स्वरूपाचा वाचिक अभिनय असतो किंवा कसे याचा शोध घेणे आणि या संदर्भात ठुमरी, खयाल, आणि ध्रुपद गायकीची तुलना करणे.

इतिकथन

प्रस्तुत लेखाचे प्रारूप १८ . ०७ . १९९२ रोजी पुण्याला झालेल्या डॉ. गो. के. भट स्मृति-चर्चासत्रामध्ये वाचले गेले. तेव्हा, डॉ. भटांच्या स्मृतीला अभिवादन, आणि चर्चासत्राचे संयोजक आणि चर्चेतील सहभागी यांचे आभार !

वाणीच्या विविध आविष्कारांचा शोध घेताना मला ग. ह. रानडे (हिंदुस्थानी म्यूझिक : ॲन आउटलाइन ऑव्ह इट्स् फिजिक्स अँड ईस्थेटिक्स, दुसरी आवृत्ती, पुणे : लेखकाकडून प्रकाशन, १९५१) आणि बाबूराव जोशी (छंदशास्त्र व संगीत, कोल्हापूर : अजब पुस्तकालय, १९८०, सोबत ध्वनिफीत) यांच्या विवेचनाचा आणि उदाहरणांचा, तसेच डॉ. वीणा सहस्रबुद्धे आणि डॉ. हरी सहस्रबुद्धे यांच्याशी केलेल्या चर्चेचा उपयोग झाला. या सर्वांचे ऋण माझ्यावर आहे.





वापी : एक वास्तुप्रकार

म. श्री. माटे

पश्चिम भारतात– विशेषतः गुजरात व राजस्थान राज्यांत अतिशय लोकप्रिय आणि महाराष्ट्रात जवळपास अज्ञात असा 'वापी' (स्टेप-वेल) हा एक वास्तुप्रकार आहे. अत्यंत साध्या, नित्याच्या उपयोगाच्या व्यवहारातल्या गोष्टीला सौंदर्याचा साज चढवून तिचे एका प्रेक्षणीय वस्तूत कसे रूपांतर करता येते, याचा 'वापी' हा वस्तुपाठच म्हणता येतो.

* * *

आपल्याकडे 'उदकदान' हे महापुण्यकारक समजण्यात आलेले आहे. प्राचीन साहित्यात ही भावना वेगवेगळ्या प्रकाराने व्यक्त झालेली दिसते. ऋग्वेदामध्ये सात नद्यांना 'माता' म्हटले आहे, तर इंद्राचे स्तवन करताना त्याचे माहात्म्य कशात आहे तर वृत्राने अडविलेले पाणी त्याने वज्राने मोकळे केले यात आहे. महाभारताच्या अनुशासनपर्वात वर्णन आहे ते असे– "उदकदान हे सर्व दानांत श्रेष्ठ होय असे मनूने निवेदन केले आहे. म्हणून वापी, कूप, तडाग ही खणावीत. ज्या मनुष्याने विहीर खणली असून तिला पाणी लागले आहे, त्या मनुष्याचे अर्धे पातक ह्या एका कृत्यानेच दूर होते." निरनिराळ्या पुराणांतही हीच भावना व्यक्त करण्यात आलेली आहे. मत्स्यपुराणाच्या सांगण्याप्रमाणे, शुष्क, निर्जल अशा प्रदेशात जो जाणता मनुष्य विहीर खणतो, तो, त्यातील पाण्याच्या प्रत्येक थेंबाइतकी वर्षे स्वर्गाचा धनी होतो.

> एवं निरुदके देशे यः कूपं कारयेत् बुधः ।
> बिन्दौ बिन्दौ च तोयस्य वसेत्संवत्सरं दिवि ॥
>
> मत्स्यपुराण, १५४/५११

पुढच्या काळात, समाजामध्ये, विशेषतः धनिकांमध्ये याच कल्पनेचा प्रभाव होता. अनेक शिलालेखांत तसे उल्लेख आहेत. गुजरातेतील पेटलाद येथील एका लेखात अशी ग्वाही आहे– "तृषार्ताची तहान भागविणाऱ्या माणसाला स्वर्गाची प्राप्ती निश्चित आहे."

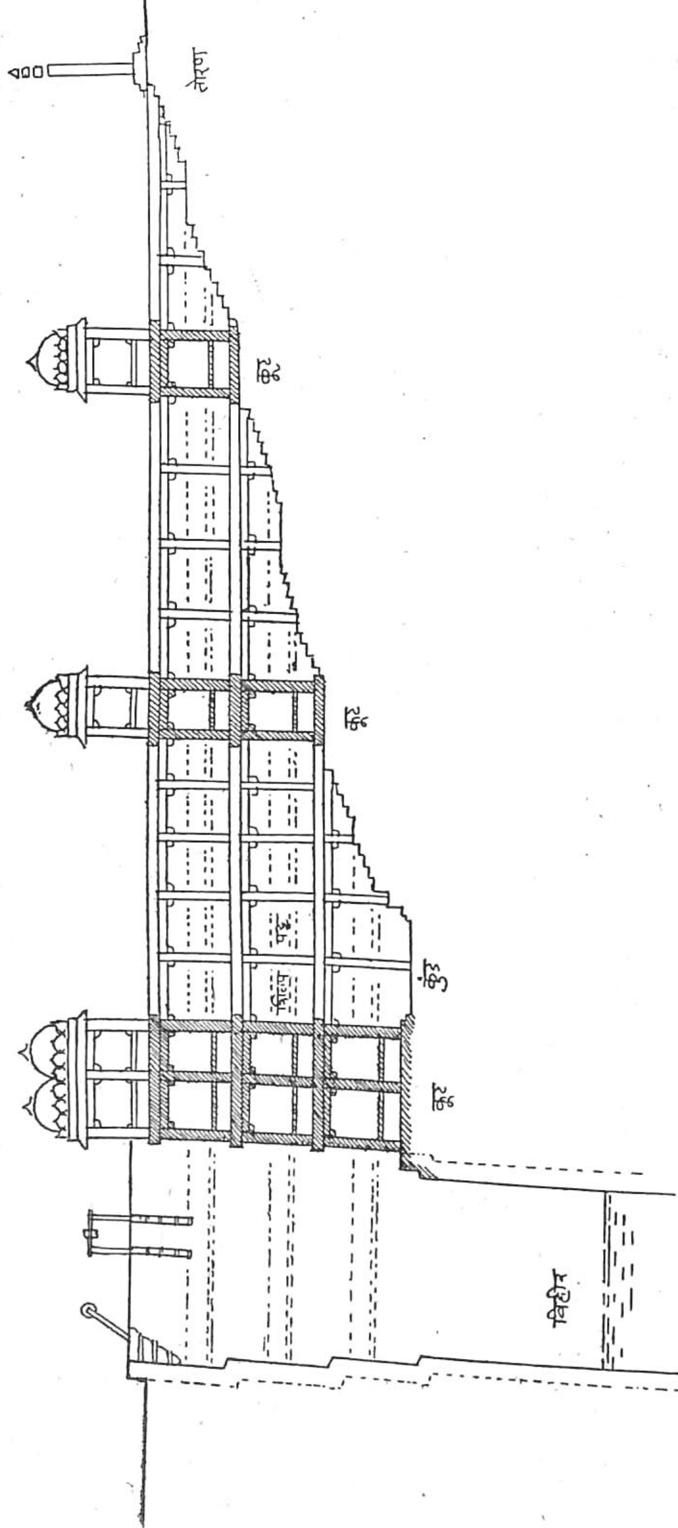
एपि. इंडिका, अरेबिक-पर्शियन–१९५७–५८, पृ. ३६–३७

विचारवंतांचा हा उपदेश समाजाने प्रत्यक्षात उतरविलेला होता. इ. स. पूर्व तिसऱ्या शतकातील शिलालेखात सम्राट अशोकाने, महामार्गांच्या दुतर्फा झाडे लावल्याची आणि विहिरी खणल्याची नोंद केली आहे. इ. स. च्या पहिल्या-दुसऱ्या शतकांत, बौद्धांच्या लेण्यांत 'पोधी' किंवा हौद खणण्यासाठी दिलेल्या दानांची नोंद गिरिशिल्पातील कोरीव लेखात आढळते. पुढच्या काळात, सबंध देशभरच, विहिरी, कुंडे व तलाव खोदविल्यासंबंधी, धरणे बांधल्यासंबंधी नोंदी शिलालेखात व ताम्रशासनात उपलब्ध आहेत.

* * *

समाजाने हे एक कर्तव्य म्हणून मान्य केले तेव्हा ते प्रत्यक्ष पार पाडण्यासाठी म्हणजे विहिरी, तलाव इत्यादी बांधण्यासाठी शिल्पकारांची गरज होतीच. आणि या शिल्पकारांना त्यांचे काम शिकविण्याची जरूर होती. हे शिक्षणाचे काम, कसलेल्या शिल्पकाराच्या हाताखाली प्रत्यक्ष उमेदवारी करून मुख्यतः होत असे. त्याचप्रमाणे या विद्येचे बारकावे ग्रथित करून ठेवणारे शास्त्रग्रंथ वेळोवेळी निर्माण होत गेले. विश्वकर्मा, मानसार, मयमत, कश्यप अशा निरनिराळ्या लेखकांनी तयार केलेले किंवा त्यांना गुरुस्थानी मानणाऱ्या शिल्पकारांनी हे ग्रंथ तयार केले. यांचा निश्चित काल तसेच लेखक अज्ञात आहेत. त्यातल्या त्यात सुनिश्चित आहे तो ग्रंथ म्हणजे "समरांगण-सूत्रधार". राजा भोज परमार (कार. सु. १०००–१०५५) याने लिहिलेला वा तयार करवून घेतलेला हा ग्रंथ अकराव्या शतकाच्या सुरुवातीचा. त्याच्यानंतर काही काळाने तयार झालेला ग्रंथ प्रस्तुत चर्चेत विशेष उपयुक्त– त्याचे नाव 'अपराजितपृच्छा'. हा ग्रंथ श्रीभुवनदेव याने इ. स. बाराव्या शतकाच्या अखेरीस वा तेराव्या शतकाच्या पूर्वार्धात लिहिला असावा. समरांगणामध्ये धारागृहे, सेतुबन्ध अशा जलस्थापत्याशी संबंधित विषयांची चर्चा आहे, तर अपराजितपृच्छेमध्ये 'वापीकूपतडागादि-

अनुक्रमणिका



वापीची रचना व विधान दाखविणारे रेखाचित्र.

निर्णयो नाम ......' अशाच मथळ्याचे प्रकरण आहे. त्याची सुरुवात अशी—

> पुरस्य बाह्याभ्यन्तरे विविधाः स्युर्जलाशयाः ।
> वापीकूपतडागानि कुण्डानि विविधानि च ॥७४/१॥
> दशकूपाश्चतुर्वाप्यश्चत्वारि कुण्डकानि च ।
> तडागाः षड्विधाश्चैवं कथयाम्यपराजित ॥७४/२॥

नगराच्या बाहेर निरनिराळ्या प्रकारचे जलाशय असावेत (करावेत), (हे प्रकार म्हणजे) निरनिराळ्या प्रकारचे कूप, वापी, तडाग आणि कुंडे. कूपांचे दहा प्रकार, वापी चार तऱ्हेच्या, कुंडे चार प्रकारची तर तडाग सहा प्रकारचे (त्यांचे) आता वर्णन करतो.

यांपैकी कूप म्हणजे साधी विहीर, वापी म्हणजे पायऱ्यांची विहीर, तडाग म्हणजे तलाव तर कुंड म्हणजे तीर्थक्षेत्राच्या ठिकाणी स्नानासाठी बांधलेले मोठ्या आकाराचे पण उथळ हौद. 'वापी' या उपप्रकाराची दिलेली माहिती अशी—

> नन्दा भद्रा जया चैव चतुर्थी विजया तथा ।
> एकवक्त्रा त्रिकुटा च नन्दा नाम वरप्रदा ॥७४/९॥
> द्विवक्त्रा च षट्कूटा भद्रा नाम सुशोभिता ।
> त्रिवक्त्रा नवकूटा च जया वै देवदुर्लभा ॥७४/१०॥
> चतुर्वक्त्रा सूर्यकूटा विजया सर्वतोमुखी ।
> वाप्यश्च कथिता वत्स कुण्डानि शृणु
> सम्प्रति ॥७४/१०॥

नंदा – एक 'मुख' किंवा प्रवेश,	तीन कूट–मंडप
भद्रा – दोन मुखे	सहा कूट
जया – तीन मुखे	नऊ कूट
विजया–चार मुखे	बारा कूट

मुख म्हणजे विहिरीच्या पाण्यापर्यन्त जाण्यासाठी विहिरीच्या एका बाजूस ठेवलेले प्रवेशद्वार आणि त्या दारापर्यंत पोचण्यासाठी जमिनीत तयार केलेला जिना. कूट याचा नेहमीचा अर्थ खोली–चौरस खोली–असा होतो. येथे त्याचा अर्थ आच्छादित खोली किंवा मंडप असा घ्यावा लागतो. मग ती चौरस असो अथवा लंबचौकोनी असो. वापीची प्रत्यक्ष उदाहरणे पाहिली म्हणजे या संज्ञांचा अर्थ अधिक स्पष्ट होतो. मात्र एक गोष्ट सतत ध्यानात ठेवावी लागते की ग्रांथिक वर्णने ही बहुतेक वेळी त्रुटित, काहीशी सूत्रबद्ध आहेत तेव्हा त्यांचा अर्थ वास्तूंच्या आधारानेच समजून घ्यावा लागतो.

वापी याला इंग्रजी प्रतिशब्द step well असा वापरात आहे. राजस्थान, गुजरात, माळवा या भागांत अनेक वापी बांधण्यात आल्या. त्यांपैकी बऱ्याच वापींत शिलालेखही आहेत, त्यांवरून इ. स. च्या आठव्या शतकापासून ते एकोणिसाव्या शतकापर्यंत वापी बांधण्यात येत होत्या असे दिसते. दिल्ली-आग्रा या भागांतही पुढच्या काळात वापींची निर्मिती झाली; परंतु त्यांची रचना काहीशी भिन्न असल्याने त्यांना 'कूपागार' किंवा 'कूपगृह' असे नाव अभ्यासकांनी दिले आहे. या दोन्ही प्रकारांची तपशिलात माहिती पुढे घ्यावयाचीच आहे. कूपागार या प्रकाराचा प्राचीन वास्तुशास्त्रात उल्लेख नाही एवढे जाता जाता सांगितले पाहिजे.

विहिरीच्या पाण्यापर्यंत पोचण्यासाठी सुलभतेने जाता यावे यासाठी एका बाजूने केलेला जिना हे वापीचे मूळ किंवा प्राथमिक स्वरूप. चढउतार सोपा व्हावा यासाठी या जिन्याचा ढाळ कमी कमी करण्यास प्रारंभ झाला आणि स्वाभाविकच या जिन्याची लांबी वाढत चालली. आणखी सोपे जावे म्हणून मधे मधे साबके किंवा टप्पे करण्यास प्रारंभ झाला. या टप्प्यांवर विसाव्यासाठी बसावयाचे तर त्यावर आच्छादन हवे म्हणून त्यावर मंडपासारखी दालने (यांनाच वास्तुशास्त्रांनी 'कूट' म्हटले आहे) बांधण्यास आरंभ झाला. जिन्याच्या दोन्ही बाजूंच्या दरडी किंवा भिंती ढासळू नयेत म्हणून त्यांच्या समोर भक्कम दगडी भिंती बांधण्यात येऊ लागल्या. मधे मधे जे कूट बांधीत त्यांचा वास्तुशास्त्र दृष्टचा आणखीही उपयोग करण्यात येऊ लागला. ते चांगले भक्कम व थेट उंचीचे बांधीत म्हणजे कडेच्या भिंतीना त्यांचा आधार होऊ लागला. सगळे बांधकाम जुन्या पद्धतीने, खांब व तुळया यांच्या आधाराने होई, कडेच्या भिंतीत स्तंभ, अर्धस्तंभ, थर यांची योजना होई आणि स्वाभाविकच या भिंती, मंदिरांच्या भिंतींसारख्या दिसू लागल्या. परंपरागत शिल्पकार अशा भिंती मोकळ्या किंवा कोरड्या राहू देणेच शक्य नव्हते. या भिंतींवर आणि अर्धस्तंभांमुळे उत्पन्न झालेल्या कवाटांमध्ये, थरांवर हरतऱ्हेचे मूर्तिकाम आकार घेऊ लागले. देवदेवता, यक्ष-यक्षी, गंधर्व-अप्सरा, हत्ती, घोडे, कमळवेल या सगळ्यांची गर्दी उडून गेली. साध्या विहिरीचे सुडौल आणि अलंकृत अशा वास्तूत रूपान्तर

अनुक्रमणिका

झाले. प्रवेशद्वारावर तोरणे उभी झाली आणि कूटांवर डौलदार शिखरे उभारण्यात आली.

थोड्याच काळात हे लक्षात आले, की विहिरीच्या पाण्याची पातळी खूप खालीवर होते. शिवाय विहिरीत स्नान करणेही अशक्य. तेव्हा विहिरीतून पाणी उपसण्यासाठी रहाट व मोट यांची योजना झाली. स्नानासाठी, सोपानाच्या सगळ्यात खालच्या टप्प्यावर तीन बाजूंनी छोटे घाट असलेली कुंडे बांधण्यात येऊ लागली. त्यांत मोटेनें पाणी ओतावयाची व्यवस्था झाली. अकराव्या शतकाच्या सुमाराला अशी ही सर्वांगपरिपूर्ण 'वापी' तयार झाली.

सर्वत्र प्रचलित 'वापी' ही अशा तऱ्हेने, अपराजित पृच्छेने वर्णिलेल्या 'नन्दा' या प्रकारात बसते– 'एकवक्त्रा, त्रिकूटा'. याशिवाय इतर प्रकार प्रत्यक्षात उपलब्ध आहेत. गोल विहिरीला, भिंतीच्या कडेने गोल जिना पाण्यापर्यंत बांधत नेलेला दिसतो (पावागड). चढउतार अवघड होत असला तरी जागा खूप कमी लागते, हा या योजनेचा फायदा. जिना सरळ रेषेत वर नेण्याने जागा जास्त लागते म्हणून तो तसा नेण्याऐवजी, काटकोनात वळवण्याचीही पद्धत कित्येक ठिकाणी दिसते. तमिळनाडूमधील त्रिचनापल्लीपासून बारा मैलांवर तिरूवेल्लारि नावाच्या गावी इ. स. १२८३ त बांधण्यात आलेली एक वापी इतरांपेक्षा खूप निराळी आहे. विहीर चौरस आहे आणि चारी बाजूंनी प्रवेश व जिने आहेत. हे जिने काटकोनात वळवलेले असल्यामुळे सगळ्या वास्तूचे विधान स्वस्तिकाकार होते. काटकोनाचा टप्पा जेथे येतो तिथे मुख्य दिशांना तोंड करून देवतांच्या मूर्ती बसविलेल्या आहेत. उत्तरेकडे तोंड करून गणांसह शिवपार्वती; दक्षिणाभिमुख सप्तमातृका; पूर्वाभिमुख योगनृसिंह आणि पश्चिमेकडे तोंड करून अश्वारूढ योद्धा आहे– हा स्कंद किंवा खंडोबा असावा. अशा प्रकाराला अपराजित पृच्छेचे 'विजया' म्हणजे चतुर्वक्त्रा हे नाव देता येईल– फक्त त्यात कूट येत नाहीत. थोडक्यात वापींचे स्वरूप वैविध्यपूर्ण आणि स्थल-काल-व्यक्तिपरत्वे बदलत जाणारे आहे. हा बदल परंपरेच्या चौकटीत राहूनच होत असे हे मात्र ध्यानात हवे.

* * *

वापी या शिल्पप्रकाराचा मुकुटमणीच शोभेल अशी वापी म्हणजे अणहिलवाडपाटणनजीकची 'राणी की वाव'. आकाराने प्रचंड असणारी ही वापी शिल्पकामाच्या दृष्टीने अजोड आहे. शेजारून वाहणाऱ्या सरस्वती नदीच्या पुरामुळे गाळ साचून संगळी वापी चिखलमातीनें भरून गेली होती. कित्येक वर्षे पडीक असल्याने, जमिनीवर दिसणारे दगडी स्तंभ, तुळया इ. भाग, पावणेदोनशे वर्षांपूर्वी नजीकच बांधण्यात येणाऱ्या वापीच्या बांधकामासाठी उचलून नेण्यात आले होते! दहा-एक वर्षांपूर्वी भारतीय पुरातत्त्व सर्वेक्षण विभागाने या वापीच्या जीर्णोद्धाराचे काम हाती घेतले. प्रथम गाळ काढला, पडीक खांब, तुळया पुन्हा जागच्या जागी बसविल्या. कित्येक मूर्तींची आसनें ढासळून त्या चिखलात गाडल्या गेल्या होत्या. आसने ठाकठीक करून त्यांना पूर्वपदावर बसविण्यात आले. अवश्य तेथें जुन्या घाटाचे खांब, तुळया तयार करवून इमारत सुदृढ करण्यात आली. तिचे गतवैभव व गतसौंदर्य पुन्हा प्राप्त करून दिले. अजूनही डागडुजीचे थोडेफार काम चालू असले तरी गाडी मूळ पदावर आलेली आहे.

विहिरीचा व्यास दहा मीटर आहे, खोली अठ्ठावीस मीटर आहे तर सोपानाची लांबी पंचावन्न मीटर. वरपासून साधारण चौदा मीटर इतक्या खोलीवर जिना संपतो तिथे सुबक असे कुंड आहे. विहिरीस सात मजले असून प्रत्येकावर अगणित शिल्पकाम आहे. प्रत्येक मजल्याच्या मध्यभागी शेषशायी विष्णूची मूर्त आहे. जिन्याच्या दुतर्फा असणाऱ्या भिंतींत देवदेवतांच्या मूर्तींची संख्या अडीचशेच्या वर आहे. अप्सरा, व्याल या मूर्तींना गणतीच नाही. अकराव्या शतकातील सोळंकी राजवंशाच्या अमदानीत गुजरातेत प्रचलित असणाऱ्या शैलीतील सर्व शिल्पकाम आहे. विहिरीचे बांधकाम या वंशाचा राजा प्रथम भीमदेव याची राणी उदयमती हिने १०७०–११०० या काळात आपल्या पतीच्या स्मरणार्थ केले.

प्राचीन भारतीय कला, शिल्प यांचे एक विचक्षण अभ्यासक डॉ. किरीट मनकोडी यांनी नुकताच, "The Queen's Well"– राणी की वाव नावाचा, या वापीची सर्वांगीण माहिती देणारा अप्रतिम ग्रंथ प्रसिद्ध केला आहे. त्यांनी अशा विहिरी खोदण्याचे तंत्र, त्यांतील मूर्तींचा मूर्तिविज्ञानात्मक परिचय, स्थापत्य व शिल्पपरंपरा या सगळ्यांचे अतिशय मार्मिक विवेचन केले आहे. मुख्य म्हणजे ग्रंथात अतिशय सुंदर चित्रे दिलेली आहेत, त्यामुळे या वास्तूचे रूप डोळ्यांसमोर





साक्षात उभे राहते. जिज्ञासूंनी तो अवश्य पहावा.

जिन्याची विहीर ही उपयोगाच्या सोयीसाठी उत्पन्न झाली असली तरी सगळ्या वापी केवळ पाणी उपसण्यासाठी राहिल्या नसाव्यात. विशेषतः ज्यात प्रशस्त मंडप, दालने, कुंडे, शिल्पकाम आहे त्या वापी सर्वसामान्यांसाठी नसून राजकुटुंबांसाठी, दरबारी जनांसाठी असाव्यात. जलसान्निध्य हे उन्हाळ्यात सुखकारक आणि जलविहार व तदनुषंगिक आमोद-प्रमोद केव्हाही आनंददायक. तेव्हा या वापींचे खरे स्वरूप जलमंदिरासारखे, जलविहारासाठी बांधलेल्या वापींसारखेच असले पाहिजे.

मुगल काळात, विहिरीच्या चारी बाजूंना तीन-चार मजले बसतील इतकी खोलवर दालने खोदलेली आहेत. त्यांची तोंडे विहिरीच्या पाण्याकडे. आत उतरण्यासाठी लहान आकाराचे– अरुंद– जिने आणि दालनात कुंडासारखीच स्नानाची सोय. इतकी व्यवस्थित रचना असल्यानेच यांना कूपागार–जलनिवास असे नाव मिळाले. ही कूपागारे केवळ राजस्त्रीपुरुषांच्या विलासाचीच यात शंका नाही.

आरंभी म्हटल्याप्रमाणे निव्वळ व्यवहारोपयोगासाठी उत्पन्न झालेल्या या वास्तूला पश्चिम भारताच्या– मुख्यतः गुजरातच्या शिल्पकारांनी सौंदर्याचा साज चढवून एक आगळाच वास्तुप्रकार अस्तित्वात आणला आणि फुलविला.

संदर्भ–

१. महाभारत, अनुशासनपर्व, ६५–६६.

२. ह. ना. आपटे, (संपा.), १९०७, **मत्स्यपुराण**, पुणे.

३. *Epigraphia Indica–Arabic, Persian*, 1957–58, New Delhi.

४. Jutta Jain-Neubaver, 1981, *The Stepwells of Gujarat*, New Delhi.

५. P. A. Mankad, 1950, *Aparājitapṛcchā of Bhuvanadeva*, Baroda.

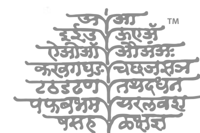
६. K. L. Mankodi, 1991, *The Queen's Stepwell at Patan*, Bombay.

७. Nath R., 1986, *Mughal Architecture*, Vol. 2, 150–151.

८. Subrahmanya Aiyar, 1912, *Tiruvellarai Inscription of Dantivarman Epigraphia Indica*, Vol. XI, 154–55, New Delhi.

* *

अनुक्रमणिका





मराठीचे शालेय स्तरावरील भाषाशिक्षण : काही विचार

रमेश वा. धोंगडे

मराठी भाषेविषयी अनेक व्यक्ती विविध प्रसंगी जाहीरपणे आणि खासगीत इशारे देतात, भाकिते करतात. वृत्तपत्रांतून, सभा-संमेलनांतून, दूरदर्शनवरून हे पाहण्याची आणि ऐकण्याची सामान्य माणसाला सवय झालेली असते. इतकी की 'मराठीचा इंग्रजीमुळे ऱ्हास होत आहे', 'इंग्रजीचे मराठीवरील आक्रमण' वगैरे शब्दांनी तो आता बिचकत नाही आणि उलट 'मराठी कादंबरी सर्वांगाने फुलते आहे', 'मराठीच्या विकासासाठी मराठी विकास परिषदेच्या स्थापनेची सरकारने केलेली घोषणा' यांसारख्या बातम्यांनी तो भारावूनही जात नाही. जे मनात नाही ते बोलण्याचे कसब राजकीय, सामाजिक पुढाऱ्यांनी आणि बक्षिसे आणि गौरव समारंभ यांनी समाजापुढे पुन्हा पुन्हा येणाऱ्या विद्वानांनी गेल्या वीस-पंचवीस वर्षांत चांगले कमाविले आणि या सर्वच गोष्टी गांभीर्याने न घेण्याची खिलाडू वृत्ती सर्वसामान्य माणसाने जोपासली, ही मराठीच्या वापराबाबतची– खरे म्हणजे, मराठी भाषेतील व्यवहाराची नवी बाजू प्रथमच विकास पावते आहे हे मात्र खरे. उदाहरणार्थ, 'आजचा भ्रष्टाचार पाहिला की हा मानसन्मान घेऊ नये' असे प्रतिष्ठित पुढाऱ्याने म्हटल्यावर श्रोतृवर्ग टाळ्या वाजवतो आणि तो विद्वानही मग निःसंकोचपणे मानसन्मान स्वीकारतो. 'संतांची शिकवणच आज समाजाला तारू शकेल आणि म्हणून संतवाङ्मयाची अध्यासने विद्यापीठात निर्माण व्हायला हवीत' असे एखाद्या कुलगुरूने म्हटल्यावर आपल्यालाही या अध्यासनात काही तरी मिळेल या आशेने उपस्थित मर्यादित श्रोतृसमूह मान डोलावतो आणि संतवाङ्मय न वाचताही आपण कसे द्रष्टेपणाने बोललो याने बोलणाऱ्याची छाती फुगून येते. व्यवहारातील ढोंग आणि मराठी भाषा यांचा बेमालूम संयोग गेल्या दोन-तीन पिढ्यांत कोणत्या अभ्यासक्रमामुळे घातला गेला हा खरा उत्सुकतेचा विषय. आणि या उत्सुकतेतूनच चालू अभ्यासक्रमाचे अवलोकन करण्याचा हा प्रपंच.

– २ –

पंतप्रधान किंवा केन्द्रीय शिक्षणमंत्री यांनी उत्स्फूर्तपणे शिक्षणविषयक विचार, धोरण किंवा खंत व्यक्त करायची. मग त्यावर विचार करण्यासाठी परिचयाच्या आणि वयाने (अधिकृतपणे ज्ञानाने) वृद्ध असणाऱ्या मंडळींची समिती नेमायची. या समितीने आपल्या एकंदर शिफारशींच्या गुंताड्यात काही भाषाविषयक शिफारशी करायच्या. उदाहरणार्थ, 'समान भाषाविषयक धोरण नसणे हा राष्ट्रीय एकात्मतेस मोठाच अडसर ठरला आहे.'

म्हणून समान भाषाविषयक धोरण आणायचे, म्हणजे काय करायचे ? तर हिंदी मातृभाषा ज्या पद्धतीने, ज्या स्तरावर आणि ज्या अग्रक्रमाने शिकविली जाते त्याच पद्धतीने, स्तरावर आणि अग्रक्रमाने मराठी, तमिळ, तेलुगु, कोकणी मातृभाषा म्हणून शिकवायच्या. यातून एकात्मता साधेल असे गृहीत धरायचे.

या शिफारशींच्या आधारावर मग प्रत्येक राज्यशासनाने आपल्या अभ्यासक्रमांची पुनर्रचना करायची, म्हणजे काय करायचे ? तर सरकारी नोकर असलेल्या अधिकाऱ्यांवर ते काम सोपवायचे. त्यांनी काय करायचे ? तर शिफारशीतले बरेचसे शब्द किंवा शब्दसमूह जसेच्या तसे घेऊन नवीन वाक्यरचना करायची. उदाहरणार्थ, भाषासंबंधित प्राथमिक शिक्षणाचे निश्चित उद्दिष्ट असे :

'इयत्ता १ ते ५ मध्ये विद्यार्थी त्याच्या मातृभाषेतून शिक्षण घेईल आणि बोलणे, वाचणे आणि लिहिणे ही तीन मूलभूत भाषिक कौशल्ये मातृभाषेतून तो आत्मसात करेल.'

मनातच काय पण जे डोक्यातही नाही ते वरकरणी वजनदार पद्धतीने मांडण्याचा हा सुंदर नमुना आहे. मातृभाषेतून भाषिक कौशल्ये आत्मसात करणे या विधानातील अशास्त्रीयता जाणवून घ्यायची नाही. ऐकणे हे क्रमाने चौथे पण भाषेच्या दृष्टीने पहिले असे कौशल्य पूर्ण वगळण्यात आले तरी बिघडले कुठे ?





अनुक्रमणिका

नंतर हीच सरकारी नोकर मंडळी मातृभाषा शिक्षणाचे सर्वसामान्य एक उद्दिष्ट असे सांगतात :

'देशप्रीती, राष्ट्रीय एकात्मता, वैज्ञानिक दृष्टिकोण, सामाजिक जाणीव, मानवी व नैतिक मूल्यांची जोपासना, सद्‌भिरुची, सद्‌भावना, सद्‌विचार इ. जाणीव जोपासावी.'

यात जोपासना ही प्रक्रिया, भावना, विचार, अभिरुची हे मनोव्यापार फक्त जाणिवा होतात. इयत्ता पहिली आणि दुसरी यांची सर्वसामान्य उद्दिष्टे सांगताना पुन्हा हाच भोंगळपणा नव्या थाटाने मांडला जातो :

'शुचिता, परस्परसहकार्य, प्रेम, आदर, सामाजिक नीतिनियमांचे पालन, परिश्रम, आज्ञापालन, शिस्त इत्यादी गुणांची जोपासना करावी.'

इयत्ता तिसरी, चौथी आणि पाचवीमधील भाषाशिक्षणाचे एक उद्दिष्ट असेच.

'राष्ट्रप्रेम, सर्वधर्मसमभाव, सहिष्णुता, आज्ञापालन, सर्वांविषयी आदरभाव, परस्परसहकार्य, बंधुभाव इ. गुण वृद्धिंगत करावेत.'

तर इयत्ता सहावी, सातवी आणि आठवी यांतील भाषाशिक्षणाच्या उद्दिष्टात वरील 'राष्ट्रप्रेम' जाऊन 'आस्वादक्षमता' येते आणि शेवटी 'सामाजिक जाणीवे'ची भर पडते. श्रवण आणि संभाषण या विसरलेल्या कौशल्यांची मात्र पहिली ते आठवीच्या भाषाध्ययनाच्या सर्वसामान्य उद्दिष्टांत नोंद होते.

सर्वधर्मसमभाव हे भाषाशिक्षणाचे उद्दिष्ट आहे असे म्हणणे म्हणजे पलंगावरून उड्या मारल्याने राष्ट्र बलवान होते असे म्हटल्यासारखेच आहे.

या अनभिज्ञतेच्या मुळाशी काय आहे? बेफिकिरी? वरिष्ठांना खूष करण्यासाठी आवश्यक असणारा मट्ठपणा? की उद्दिष्ट लिहिणे हे एक परंपरेने आलेले नित्यकर्म असून त्याचा उपद्रव प्रत्यक्ष शिक्षणाला होत नाही ही खात्री?

मग हीच पुनर्रचना समिती पाठ्यपुस्तक कसे असावे याचे काही निकष देते, अधिकार नसतानापण अधिकारवाणीने. यातील एक निकष अर्थातच वरील मंत्र पुन्हा उच्चारणारा :

'पाठ्यपुस्तकातील उताऱ्यातून प्रेम, परस्परसहकार्य, सर्वधर्मसमभाव, परिश्रम, आज्ञापालन, निष्ठा, दया, स्वच्छता, सामाजिक स्वच्छता, शुचिता, शिष्टाचार इत्यादींचा संस्कार व्हावा.'

स्वच्छता आणि सामाजिक स्वच्छता हा फरक शुचितेसारख्या इतर गुणांत का नाही? आज्ञापालनाचा संस्कार करायचा की आज्ञापालन करायला शिकवायचे? प्रेम आणि परिश्रम यांचा भाषेद्वारे संस्कार करायचा म्हणजे काय करायचे? यासारखे सामान्य प्रश्न अर्थातच विचारायचे नाहीत. कारण उद्दिष्टे ही आपली एका सरकारी चोपड्यात फक्त लिहायची असतात; ती साध्य करायचा प्रश्न येतोच कुठे?

एका बाजूला पाठ्यपुस्तक लिहिण्यासाठी हा असा धवधवीत, सर्वसमावेशक आणि म्हणूनच निरुपयोगी निकष तर दुसऱ्या बाजूला भाषाशिक्षणाबाबतच्या एकंदर समजाबाबत शंका उत्पन्न करणारा व्यावहारिक स्वरूपाचा असाही एक निकष (—मुळात हा निकष न राहता सूचना किंवा आज्ञा होते याचेही भान अर्थातच नाही.) :

'व्याकरणाचे पुस्तक वेगळे न काढता पाठ्यपुस्तकाबरोबर तो भाग जोडलेला असावा.'

यानंतर मग इयत्तेवार अध्ययन-निष्पत्ती दिली जाते. सध्याच्या या निष्पत्तीमध्ये भाषेच्या पाच कौशल्यांचा बऱ्याचशा तपशिलाने विचार केलेला दिसतो. मात्र भाषेविषयीची अशास्त्रीय जाण जागोजागी उघडी पडते. उदाहरणर्थ, 'शब्दातील वर्णावर आघात देणे' अशक्य आहे; आघात शब्दावयवातील स्वरावर येतो. मराठीत श–ष–स हे तीनही ध्वनी विभिन्न आहेत हे खरे नाही; ष आणि श या अक्षरांचा ध्वनी मराठीत एकच होतो. 'ऱ्हस्व, दीर्घ स्वरांचा उच्चार योग्य प्रकारे करतो' यात लेखनाने बोलण्यावर कुरघोडी केलेली दिसते; मराठीत स्वरांची— ऱ्हस्व-दीर्घता महत्त्वाची नाही. 'ग्रंथ भाषेत बोलणे' फारसे स्पृहणीय नाही. 'शब्दांत शब्दविचार ठेवणे', 'कविता रसपूर्णतेने वाचणे' यांसारख्या गोष्टी अनाकलनीय आहेत.

— ३ —

राजकीय नेतृत्व, केन्द्रीय समिती, राज्य सरकार, शासकीय अधिकाऱ्यांचे मंडळ यांतून झिरपत आलेले भाषाविषयक धोरण ही कागदावरची सुरक्षितपणाने किंवा चतुराईने केलेली नोंद ठरते. हे सर्व करणाऱ्या माणसांना हे माहीतही असते. शिक्षणविषयक सनसनाटीपूर्ण घोषणा करायच्या — 'एका वर्षात पूर्ण साक्षरता', 'खडू—फळा कारवाई', 'प्राथमिक शिक्षणावर भर', 'प्रत्येक खेड्यात शाळा', 'दोन शिक्षकी शाळा' वगैरे—

आणि प्रत्यक्षातील शैक्षणिक अवस्था शक्यतो जैसे थे ठेवायची. हे तत्त्व सर्वांनी मुकाटपणे मानलेले असते. त्यामुळेच कोणी कोणाला हसायचे कारण नसते. स्थानिक समिती, राज्य समिती, केन्द्र समिती अशा विलोभनाच्या शिड्या चढत हळूहळू शिक्षणतज्ञ व्हायचे असते. भाषाशिक्षणाची ही पहिली अवस्था येथेच संपते. कारण पुढची जी अवस्था– पाठ्यपुस्तक तयार करण्याची, तिच्याशी पहिल्या अवस्थेचा काहीही संबंध नसतो. व्यवस्थेतील सैलपणा किंवा असंबद्ध भाग हे व्यवस्था चांगली असेल तर मोठेच दोष ठरतात; त्यांनी सुरक्षित व्यवस्थेची हानीही होते. पण व्यवस्थाच जर केवळ उपचार म्हणून केलेली असेल किंवा व्यवस्था ही निरुद्देशी असेल तर तिच्यातील सैलपणा सुदैवाने योग्य व्यक्ती उपलब्ध झाल्यास हितकारकच ठरतो. भारतातील नित्याच्या सार्वजनिक जीवनातले सुखद आणि म्हणून अनपेक्षित अनुभव हे व्यवस्थेच्या सैलपणाचे आणि वैयक्तिक रीत्या चांगल्या माणसांच्या अस्तित्वाचे परिणाम असतात. सधन गायकीचा वारसा असणाऱ्या मंगेशकर भगिनींना पड्यामागची गाणी म्हणावी लागली हा महाराष्ट्रातील गायनकलेच्या व्यवस्थेचा सैलपणा. पण त्यात त्यांनी अलौकिक यश मिळवले याचे श्रेय चित्रपटाला नाही तर संधीचा वापर करणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वाला.

मागे दिलेल्या उद्दिष्टांनुसार खरंचच जर कुणी पाठ्यपुस्तके लिहिली तर भाषाशिक्षणाचा खेळखंडोबाच होईल. पण तसे होत नाही. पाठ्यपुस्तक निर्माण करणारी समिती परत स्वतंत्र असते. या स्वातंत्र्याचा योग्य फायदा घेण्याची शक्यताही असते. तो तसा घेतला जातोच असे मात्र अर्थातच नाही. भाषाशिक्षणाच्या उद्दिष्टांपेक्षा पाठनिवडीची उद्दिष्टे वेगळी असतात. आपल्या ओळखीच्या लेखक मित्राचा पाठ घेणे, आपल्या भागातील, आपल्या जातीतील साहित्यिकांच्या लेखनाचा पाठ्यपुस्तकात समावेश करण्याचा आग्रह धरणे यात कसले आले आहे भाषाविषयक चिंतन ?

परिणामत: वरकरणी पहिल्या टप्प्यातील उद्दिष्टे गाठणारे रटाळ पाठ लिहिले जातात. पंडित नेहरू हे राष्ट्रपुरुष. त्यांच्यावर पाठ लिहिला की अनेक उद्दिष्टे साध्य झाली असे म्हणण्याची सोय. शिवाय त्या पाठाला नावे ठेवायची हिंमत कोण करेल ? 'जवाहरलाल नेहरू आपले नेते होते– मुले त्यांना चाचा नेहरू म्हणत– ते देशासाठी तुरुंगात गेले– त्यांनी देशासाठी लढा दिला– भारत स्वतंत्र झाला– ते पहिले पंतप्रधान झाले– त्यांनी अनेक सुधारणा केल्या– धरणे उभारली– कारखाने काढले– त्यांना मुले आवडत– गुलाबाची फुले आवडत.' हा काय प्रतीचा भाषिक नमुना आहे ? पाच-सहा वर्षांच्या मुलाने या वाक्यात परस्परसंबंध कसा जोडायचा ? यातून कोणती अध्ययन-निष्पत्ती होईल ? यातून मुलाला वाचनाची गोडी कशी लागायची ? यातून 'देशप्रीती' वगैरेतील कोणते उद्दिष्ट साध्य होणार ?

पण याची काळजी पाठ्यपुस्तक समितीने करण्याचे कारणही नसते. कारण प्रत्यक्ष भाषाशिक्षणाची जी तिसरी अवस्था तीही स्वतंत्रच असते. म्हणजे असे की, शाळेतले शिक्षक उद्दिष्टे, अध्ययन-निष्पत्ती वगैरेंच्या फंदातच पडत नाहीत. व्यवस्थेतील शैथिल्याचा हा केवढा मोठा फायदा ! 'नेहरूंनी काय केले ?' या प्रश्नाच्या उत्तरासाठी यातली दोन-तीन वाक्ये घोटून घेतली की परीक्षेचे काय होते, लेखनाचा सराव दिल्याचे समाधान मिळते आणि कोणतीच अडचण उरत नाही.

आम्हाला जी सुचतात ती उद्दिष्टे– मोठमोठे शब्द वापरून फुगवलेली उद्दिष्टे आम्ही तज्ञ म्हणून लिहिणार; तुम्ही काय वाटेल ती उद्दिष्टे द्या– पाठ्यपुस्तक कसे करायचे ते आम्हीच ठरवू; तुम्ही काहीही छापा, काय आणि केवढे शिकवायचे ते आम्ही बघून घेऊ अशा तीन विभिन्न वृत्तींतून भाषाशिक्षणाची वाटचाल होत असते.

– ४ –

मराठीचे शालेय स्तरावर अध्यापन करण्यापूर्वी काही गोष्टी स्पष्टपणे विचारात घेणे आवश्यक आहे. पाच वर्षांच्या सर्वसामान्य मुलाला स्वत:च्या भाषेत बोललेले सर्व समजते. प्रश्न, आज्ञा, विधान यांतील फरक समजतो. वर्तमान आणि भूत या कालकल्पना समजतात. साधी साधी वाक्ये आणि काही संयुक्त वाक्ये तो वापरू शकतो. सर्व तऱ्हेचे बोलणे त्याला येत असते; फक्त त्याचा सराव अपुरा असतो. चुकीवरून शिकणे, अनुकरण करणे, पाठ करणे किंवा होणे, शब्द आणि वाक्य यांच्यातील संदर्भ समजणे, साधर्म्याच्या आधाराने नवीन रचना करणे या गोष्टी त्याला आत्मसात झालेल्या असतात.

मूल शाळेत येते ते बोलणे, ऐकणे, संभाषण करणे ही कौशल्ये वाढविण्यासाठी, शिवाय ही कौशल्येप्रमाण मराठीत वापरण्यासाठी. त्याचप्रमाणे वाचणे आणि लिहिणे ही कौशल्ये नव्याने शिकण्यासाठी. पाठ्यपुस्तकात आणि परीक्षा पद्धतीत वाचणे आणि लिहिणे यांवरच सर्व मदार असते. ऐकणे आणि बोलणे या कौशल्यांचा उल्लेख फक्त अभ्यासक्रमात असतो. पाठ्यपुस्तकात आणि शिक्षण पद्धतीत या गोष्टी आपसुख येतात असेच जणू गृहीत धरलेले असते.

नमुन्यासाठी बोलणे या कौशल्याचा विचार करू. मोठ्याने वाचणे, स्वतंत्रपणे काही बोलणे आणि कुणाशी तरी संभाषण करणे या तीनही भाषिकक्रुतीत बोलण्याचा संबंध येतो. शब्दांचे योग्य उच्चार, वाक्याचे सुरवल, वाक्याची लय हे मोठ्याने वाचण्याच्या सरावात शिकवता येईल. प्रमाणेतर भाषेकडून प्रमाण भाषेकडे विद्यार्थ्यास आणण्यासही सुरुवातीस मोठ्याने वाचन करण्याचा सराव उपयोगी पडतो. कारण वाचताना न्यूनत्वाची भावना फारशी आड येत नाही. अनौपचारिकपणे बोलणे, गप्पा मारणे, चौकशी करणे या गोष्टी मुलांना नव्याने शिकवाव्या लागत नाहीत. पण त्या नीट किंवा प्रभावीपणे कशा करायच्या याचे शिक्षण मातृभाषेच्या प्राथमिक शिक्षणातच द्यायला हवे. दूरदर्शनवर मुलाखत घेताना अनेकदा 'आपण या कलेकडे कसे वळला ?' किंवा 'तुमच्या जीवनातील एखादी आठवण सांगा.' असे ढोबळ प्रश्न विचारले जातात. मुलाखत देणाराही मग साचेबंद उत्तरे देतो. उदा., 'मला लहानपणापासून आवड होती' किंवा 'खूप मोठे कलावंत घरी यायचे' इत्यादी. चौकशी करण्याचे कौशल्य नीटपणे शिकवणे आजही कसे आवश्यक आहे आणि आजही कसे उपेक्षित आहे याची प्रचीती दूरदर्शनवरील मुलाखतीतून चटकन येते. आपला मुद्दा समजावून सांगणे, बोलताना अचूक शब्द वापरणे, पाल्हाळ न लावणे, तोचतोचपणा टाळणे, खटकणाऱ्या वैयक्तिक लकबी टाळणे या बोलण्यातील महत्त्वाच्या गोष्टी माध्यमिक स्तरावर शिकवायलाच हव्यात. त्या शिकवल्या जात नाहीत याच्या अनेक खुणा आपणास सापडतात. केस सुंदर असतील तर बोलताना ते मागे झटकण्यात व्यक्तिगत ढंग आहे पण स्लीव्हलेस घातलेल्या सामान्य रूपाच्या विदुषीने बोलताना मुद्दाम पदर ढळवणे घाणेरडेपणाचे आहे. विवेकानंदांचा विचार न मांडता ते आई-वडिलांशी कसे वागत हे काल्पनिक चित्र आत्ताच्या पिढीला टोमणे मारत सांगणे यात वेळ मारून नेली जाते; पण विवेकानंदांचा विचारही मारला जातो हे वक्त्याला कळायला हवे. 'वस्तुपाठ', 'संकल्पना', 'जातकुळी', 'सखेद आश्चर्य वाटणे', 'विचारांची शुचिर्भूतता', 'आज वेळ आलेली आहे', 'याचा गंभीरपणे विचार केला पाहिजे', 'समाजपुरुष', 'पीडितांचे अश्रू पुसणे' 'तळागाळातील लोक', 'भ्रष्टाचाराचा भस्मासूर' 'उचित गौरव', 'यशाचे मानकरी', 'चार शब्द सांगणे', 'महान परंपरा', 'लढ्यात उडी घेणे', 'क्षितिजावरचा चमकणारा तारा', 'उगवता सूर्य', 'ज्ञानाची गंगा दारात वगैरे आणणे', 'व्यक्ती आणि समष्टी', 'गाढ तपश्चर्या', 'सामाजिक बांधिलकी', 'पर्व सुरू होणे', 'अजरामर कृती', 'परंपरेचा वारसा', 'सर्वस्वाचा होम किंवा बलिदान', 'भरधाव वेगाने प्रगती करणे', 'ऋषितुल्य जीवन' यांसारखे पदबंध संदर्भहीनतेने वापरण्याचे खूळच आज मराठी वक्तृत्वात आहे. सतत सुभाषिते पेरत राहणे, श्रोत्यांना विचार करायला अवधी मिळू नये असे बदाबदा बोलणे, सामान्य माणसाला ऊठसूट चिमटे काढणे, मुद्दा सोडून किस्सा सांगणे ही आजच्या मराठी वक्तृत्वाची लक्षणे माध्यमिक स्तरावरील भाषाशिक्षणात बोलण्याच्या कौशल्यातील महत्त्वाच्या गोष्टी व शिकवल्या जाण्याचा कदाचित परिणाम झाला असावा. उलट, मोठ्याने वाचन करण्याचे कसब पूर्णपणे दुर्लक्षित राहिल्याने दूरदर्शनवरच्या मराठी बातम्या ऐकणे ही एक शिक्षा होते.

मराठी शिकवणे म्हणजे पाठ्यपुस्तकातील धडे वाचून त्यांवरील प्रश्नांची परीक्षेसाठी उत्तरे तयार करून घेणे एवढेच वर्षानुवर्षे आपण मानत आल्याने मराठीचा बोलण्यातील वापर सर्वच तऱ्हेच्या सौंदर्याला मुकला आहे.

— ५ —

भाषेच्या कौशल्यांचा भाषाशिक्षणात अंतर्भाव करताना भाषेच्या विविध कार्यांचाही अंतर्भाव भाषाशिक्षणात व्हायला हवा.

येथे भाषेचे कार्य म्हणजे भाषा कोणत्या कारणासाठी वापरायची असा नसून भाषेच्या विविध अंगांपैकी कोणते अंग महत्त्वाचे ठेवायचे असा आहे. रोमान या कोवसन भाषेचे सहा प्रमुख घटक किंवा सहा प्रमुख अंगे मानतात. पहिला घटक म्हणजे बोलणारा. या





बोलणाऱ्यावर भाषेच्या उपयोगाचे मुख्य लक्ष्य असेल तर त्या वेळी भाषा भावनिक कार्य करते. स्वतःच्या भावना योग्य प्रकारे व्यक्त करण्यासाठी 'अरेरे, अबब, अय्या, चल, हट, काय पण, काहीतरीच, छान, मस्त, फक्कड, नको रे बाबा, मी नाही जा, जा पळ, काय हे, काय करणार, हो तर, नाही बुवा, मला नाही वाटत, वेडचा' इत्यादी शब्दांचा वापर मराठीत करतात. भाषा-शिक्षणात बोलणे हे कौशल्य शिकवताना याचा वापर करायला हवा. बोलणाऱ्याचा भाव व्यक्त करताना मराठीत अनेकदा शब्दांचा दीर्घ किंवा लांबलेला उच्चार करतात. उदाहरणार्थ, 'मोऽऽठ्ठा, वाऽरे, मन्याऽ, अेऽ वगैरे. बोलण्याच्या कौशल्यात याचा समावेश अवश्य हवा. भाषेतला दुसरा घटक म्हणजे बोललेले ऐकणारा किंवा लिहिलेले वाचणारा, किंवा ज्याला उद्देशून भाषिकआविष्कार आहे तो. उदाहरणार्थ, 'खाली बस', 'वाक्ये पूर्ण करा' वगैरे आज्ञार्थी वाक्यांत ऐकणारा हेच मुख्य लक्ष्य असते. मराठीत 'आपण बसावं' आणि 'तुम्ही बसा' यातील फरक यांद्वारे शिकवणे अधिक फायद्याचे आहे. क्रियापदाच्या बहुवचनी आणि अेकवचनी रूपांतून भाषक आणि श्रोता यांच्यातील संबंधांचाही परिचय होतो. भाषेचे हे विशेष लेखन आणि बोलणे या दोनही कौशल्यांत शिकवायला हवेत. श्रोत्यावर जर लक्ष्य केंद्रित झाले तर त्याला भाषेचे आकांक्षा-कार्य म्हणतात. संदर्भ हा भाषेचा तिसरा घटक. या घटकाला प्राधान्य देण्यात भाषेचे निर्देशन कार्य स्पष्ट होते. आजूबाजूच्या परिस्थितीसंबंधी बोलणे किंवा लिहिणे यात निर्देशन प्रमुख असते. वर्णन, कथन या भाषिक निबंधनाद्वारे शालेय शिक्षणात या कार्याचा समावेश करता येईल. पारंपरिक भाषा-शिक्षणात फक्त निर्देशन कार्याचाच जास्त भाग असे. दोन व्यक्ती संभाषणापूर्वी आणि संभाषण चालू असता सतत एकमेकांशी संपर्क साधतात. संपर्क हा भाषेचा चौथा घटक. 'रामराम', 'काय कसं काय?' ही वाक्ये संपर्क प्रस्थापित करतात तर 'बरंय्', 'येऊ का?', 'अच्छा'सारखी भाषिते संपर्क संपविण्याची निशाणी असतात. यालाच भाषेचे संवादी-कार्य म्हणता येईल. भाषेच्या सामाजिक स्तरावरच्या वापरात हे संवादी कार्य महत्त्वाचे आहे. प्रथम काय बोलायचे किंवा बोलायला सुरुवात कशी करायची किंवा एखाद्यापुढे गेल्यावर काय म्हणायचे हे प्रश्न मुलांनाच काय मोठ्यांनाही भेडसावतात. 'सांगायचे कसे' या प्रश्नामागे विसंवाद होण्याची भीती असते. वडिलांशी, शिक्षकांशी बोलताना संवाद कसा राखायचा याचे शिक्षण भाषेच्या शिक्षणात नाही मिळणार तर कुठे मिळणार? भाषेतील सामाजिक शिष्टाचारांचा फार मोठा भाग या संवादी कार्याचा असतो. व्यासपीठावरील व्यक्तींची ओळख करून देताना सर्वांनाच फक्त 'माननीय' या एकाच शब्दाने संबोधणे, एखादी मृत्युवार्ता सांगून झाल्यावर दूरदर्शनवरील निवेदकाने 'याबरोबरच आजच्या बातम्या संपल्या. नमस्कार!' असे म्हणून प्रसन्न हसणे, दाराशी आलेल्या पाहुण्याशी काही न बोलता मख्खपणे उभे राहणे या गोष्टींतून संवादकार्याचा अभाव जाणवतो. हे प्रसंग म्हणूनच फारसे सुखावह होत नाहीत : मराठी माणूस हा एकंदर फटकळ किंवा कठोर वाटतो अशी अन्य भाषकांची भावना होते तीही मराठीतील या संवादी कार्याच्या क्षीणतेमुळे. शिक्षणातून भाषेचा विकास साधायचा असेल, भाषेची घडण बदलायची असेल तर याबाबत भरपूर काही करता येईल. 'तुला ही कविता चांगली वाटते पण महान नाही म्हणजे काय? तू महान कशाला म्हणतोस?' या बोलण्यात भाषेच्या सांकेतिकतेकडे लक्ष्य वेधले जाते. भाषेच्या सांकेतिक या पाचव्या अंगाकडे लक्ष्य देणे म्हणजेच पारिभाषिक कार्याला महत्त्व येणे. प्रत्येक शास्त्राची अशी सांकेतिक पद्धती निश्चित असते. व्यवहारात याला आपण परिभाषा म्हणतो. विद्यार्थ्यांना परिभाषेचा वापर शिकवणे अनेक दृष्टीने आवश्यक आहे हे सांगायचे कारण नाही. शास्त्रीय विषयात लालित्यपूर्णता आणण्याचा वेडेपणा का टाळायचा हे भाषेच्या या कार्यावरून स्पष्ट व्हावे. अर्थाचा आशय हा भाषेचा सहावा घटक. या घटकाला प्राधान्य देण्यात काव्यात्मतेचे कार्य सिद्ध होते.

काव्यात्मतेचे कार्य हे भाषेचे महत्त्वाचे कार्य. साहित्य हे भाषाव्यवहाराचा एक भाग असते म्हणजेच भाषेच्या सहापैकी एक कार्य साहित्यातून प्राधान्याने सिद्ध होते. मात्र काव्यात्मतेचे कार्य फक्त काव्यात असते किंवा काव्य म्हणजे केवळ काव्यात्मता असे समजणे बालबोधपणाचे आहे. छंदबद्ध रचना ही काव्यात्मतेला पूरक असते पण ध्वनीची लय भाषेच्या साहित्येतर व्यवहारातही असते. जाहिरातीतील गेयता, स्तोत्रांची गेयता ही उदाहरणे काव्येतर व्यवहारातील काव्यात्मतेच्या कार्याची. शालेय स्तरावर मराठीच्या नैसर्गिक लयीचे शिक्षण कवितांमार्फत

देण्याचा प्रयत्न असतो. आतापर्यंतच्या भाषाशिक्षणात साहित्य उपेक्षित होते असे मुळीच नव्हे. उलट, भाषा-शिक्षण म्हणजे फक्त कथा-कवितांचा अभ्यास अशीच परिस्थिती होती. मात्र साहित्यातील भाषिक क्लृप्त्यांकडे भाषाशिक्षणात क्वचितच लक्ष्य दिले जाई. आजही त्यात फारसा फरक पडलेला नाही. परिणामतः साहित्याचे आकलन कसे करायचे याबाबत विद्यार्थी अनभिज्ञ राहतो. नुकत्याच केलेल्या एका संशोधनात पदवीपूर्व वर्गातील शहरे आणि ग्रामीण भाग यांतील विद्यार्थ्यांच्या इंग्रजी आणि मराठी कवितांच्या आस्वादनाचा आढावा घेण्यात आला. इंग्रजी परभाषा म्हणून कविता समजत नाही हे खरे नाही. मराठी कविता समजण्यातही तीच रड आहे. म्हणजे कवितेच्या आस्वादनाच्या क्षमतेची वाढ आपल्या शिक्षणात नाही. फक्त चौदा टक्के विद्यार्थ्यांना कविता कळते हा या संशोधनातला निष्कर्ष भयावह आहे. भाषा म्हणून फक्त साहित्य शिकवले जाते हेही खरे नाही. साहित्य घेऊन शिक्षक काय भलभलते शिकवतात याची जाणीव ना समितीवाल्या मंडळींना ना सरकारी विद्वानांना. 'गाणे, कविता आनंदाने ऐकतो', 'गाणी चालीवर म्हणतो', 'रसग्रहणाची सवय लावून घेतो', 'कथेचा सारांश सांगतो', 'पद्याचे मूक वाचन करतो', 'कविता पाठ म्हणतो (१२५ ओळी)' 'गद्यपद्य उताऱ्यांवरील प्रश्नांची उत्तरे लिहितो', 'उत्तम गीते ऐकण्याची सवय विकसित करतो' यांसारखी अध्ययन निष्पत्ती लिहून शासनाची शैक्षणिक संशोधन व प्रशिक्षण परिषद कोणते समाधान मिळवते ते एक शासनालाच माहीत.

— ६ —

बोलणे या एकाच कौशल्याच्या शालेय स्तरावरील शिक्षणाचा आपण विचार केला तो केवळ नमुन्यासाठी. त्याचे सर्व तपशील आणि इतर भाषिक कौशल्ये यांना तेवढेच महत्त्व आहे. भाषेच्या सहा अंगांचा आणि सहा कार्यांचाही विचार भाषाशिक्षणाच्या संदर्भात आपण केला.

भाषाशिक्षणाची ही व्यवस्था स्वीकारण्यासाठी— किंबहुना मराठी भाषाशिक्षण हे खऱ्या अर्थाने भाषा-शिक्षण होण्यासाठी सध्याच्या अस्तित्वात असलेल्या दोषांचे आणि उणिवांचे भान असणे आणि त्या दूर करण्याचा प्रयत्न करता येईल का याचा विचार करणे हे ओघानेच येते. पैकी प्रथम सध्याच्या व्यवस्थेतील उणिवांचा विचार करू.

किती आणि कोणत्या भाषा शिकवायच्या हा निर्णय एक वेळ राजकीय नेतृत्वाने घेतला तरी चालेल पण त्या केव्हा आणि कशा शिकवायच्या, तसेच भाषा-शिक्षणात कोणत्या गोष्टींचा समावेश करायचा हे प्रश्न राजकीय नेतृत्वाच्या आवाक्याबाहेरचे आहेत. उदाहरणार्थ, वयाच्या नऊ वर्षांपर्यंत भाषिकक्षमता ही लवचीक असते, कोणतीही भाषा परिणामकारकतेने आणि अधिक सहजतेने शिकायला प्राथमिक शाळेचा काल हा योग्य असे भाषाविज्ञान सांगत असेल तर मराठीसह इंग्रजीसारख्या परभाषेच्या शिक्षणाची सुरुवातही प्राथमिक शाळेतच करायला हवी. आपल्या वैयक्तिक आवडी-निवडी, अस्थानी भीती बाजूला ठेवायला हवी. किंवा प्रमाणेतर बोली ही स्वतंत्र व्यवस्था नसून व्यक्तीच्या भाषावापरातच प्रमाण आणि प्रमाणेतर हा विरोध असतो असे उपयोजित भाषा-विज्ञान सांगत असेल आणि त्यासाठी भाषेच्या विविध वापरांचे वर्गीकरण— उदाहरणार्थ, खास वापर, औपचारिक वापर, उपदेशलक्षी वापर, नित्य कर्मांतील सहज वापर, आणि खासगी किंवा जवळिकीचा वापर— करून त्यांचा अंतर्भाव भाषाशिक्षणात करणे हिताचे असे म्हणत असेल तर राजकीय नेतृत्वाने ते मानायला हवे.

केन्द्रीय शिक्षण आयोगाने भाषाशिक्षणाचे नेमके प्रयोजन लक्षात घ्यावे. त्यानुसार शालेय स्तरावर काय साध्य करता येईल हे स्पष्टपणे सांगावे. गुळमुळीत अशी विश्वव्यापक तत्त्वे किंवा उद्दिष्टे सांगण्यास आयोगाची जरुरी नाही. आयोगाने स्वतः काय सर्वेक्षण केले, कोणत्या वास्तविकांचा आधार घेतला आणि कोणत्या पद्धतीने निष्कर्ष काढले हे स्वच्छपणे सांगावे. हा दस्ताऐवज कोणालाही सहजपणे उपलब्ध होईल असा ठेवावा. त्याच्यावर प्रामाणिकपणे चर्चा होऊ द्यावी आणि त्या चर्चेची दखल का घेतली नाही किंवा कशी घेतली हेही स्पष्ट करावे. आपल्याकडे आयोग नेमणे, त्याने शिफारशी करणे, त्यावर चर्चा होणे, राज्यांनी त्या स्वीकारणे हे सर्व उपचाराचे भाग होतात. ते उपचारच असावेत अशीच भूमिका यात भाग घेणाऱ्या बहुसंख्य शासनमान्य विद्वानांची असते. शैक्षणिक धोरण आणि त्याची आखणी यांतला हा उपचाराचा भाग थांबला पाहिजे. आयोगावर नेमलेल्या व्यक्ती केवळ

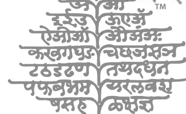
भाषणबाजी करणाऱ्या नसाव्यात– साठीच्या वर तर मुळीच नसाव्यात. कारण साठीनंतर अनेक लोकांना – मग ते विद्वान असोत, नसोत– आपला बालपणीचा काळ हा आदर्श असा सुवर्णकाळ वाटून तो इतरांच्या माथी मारण्याची घाई असते. एक जिना चढायला अर्धा तास लागणाऱ्या वृद्धाने शालेय शिक्षणातील क्रीडाविषयक धोरण ठरवणे किंवा मराठी बालभारतीचे एकच पुस्तक लिहायचे असते; इंग्रजी, कन्नड, हिंदीची पाठ्यपुस्तके म्हणजे याची फक्त भाषांतरे अशी समज असणाऱ्या व्यक्तीची शासनाने अधिकारपदी नियुक्ती करणे हे विनोद फक्त भारतातच संभवतात.

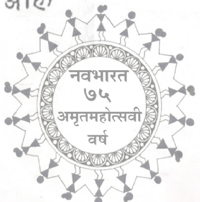
राज्याच्या अभ्यासक्रम समितीवरील माणसे सरकारी कर्मचारी नसावीत. मुख्य म्हणजे शिक्षणाशी त्यांचा प्रत्यक्ष संबंध असावा. अभ्यासक्रम कोणत्या आधारावर केला हे आणि त्याच्या प्रत्येक तपशिलाचे समर्थन ज्यांना करता येईल त्यांनाच समितीवर राहण्याचा अधिकार द्यावा. आपल्या लहानशा निर्णयाचे परिणाम लाखो मुलांवर होणार आहेत याची गंभीर जाणीव समितीच्या प्रत्येक सभासदाला आहे की नाही हे तपासले जावे. समितीचा आकार काम करणाऱ्या लोकांचा आणि म्हणून लहान असावा. कामानुसार दाम देण्यास आणि घेण्यास काहीही संकोच बाळगण्याचे कारण नाही. निष्क्रियतेने बसलेल्यांना बैठकभत्ता देणे अनैतिक मानावे. फुकट काम करून घेण्याची वृत्ती शासनाने सोडावी, कामाविना पैसे मिळवण्याची प्रवृत्ती लोकांनी सोडावी.

अभ्यासक्रम समिती आणि पाठ्यपुस्तक समिती यांत सुसंवाद हवा. किमान संबंध हवेत. एकमेकांना टाळून काम करण्याची सध्याची पद्धत बंद करावी. पाठ्यपुस्तक समितीला अभ्यासक्रमाची सूक्ष्म परीक्षा करण्याची, आवश्यक वाटल्यास तो बदलून घेण्याची किंवा कारण-मीमांसा देऊन तो नाकारण्याची परवानगी असावी. उदाहरणार्थ, जो अभ्यासक्रम संभाषणाच्या विविध प्रसंगांची यादी देत नाही, जो अभ्यासक्रम विद्यार्थ्यांच्या वयानुसार त्याला आवडणाऱ्या विषयांची माहिती देत नाही किंवा जो अभ्यासक्रम विद्यार्थ्यांसाठीचा शब्दकोश कसा करावा याचे मार्गदर्शन करत नाही, तो कुच-कामाचा म्हणून पाठ्यपुस्तक समितीने बाजूला ठेवण्यास हरकत नाही. मुळात अभ्यासक्रम लिहिण्यामागे कष्ट आणि संशोधन यांची जोड लागते हे प्रत्येक सभा-सदाला माहीत हवे. मागच्याच अभ्यासक्रमात काही किरकोळ बदल करून किंवा चार-पाच अभ्यासक्रमांतून काही भाग चोरून एक नवीन अभ्यासक्रम तयार करायचा असतो किंवा शासन जे जे सांगेल ते ते आपण अभ्यासक्रमात घालू, अशी भूमिका असणाऱ्या अभ्यास-क्रम समितीला तावडतोब विसर्जित करावे. शैक्षणिक आखणीतील आळस, लबाडी हा आवश्यक सेवांमधील कामचुकारपणा, लबाडी इतकाच दंडनीय स्वरूपाचा गुन्हा मानावा. येथेही राज्यशासनाने फुकट काम मिळविण्याचा प्रयत्न करू नये. धर्मादाय दिलेले काम, दिलेली वस्तू ही सामान्यत: निकृष्ट दर्जाची असते हे शासनाने का विसरावे ? दाम देऊन काम चोख घेण्यात गैर काय ?

पाठ्यपुस्तक समितीची रचना ही भाषेचे शास्त्रीय ज्ञान, मुलांच्या मनाचे ज्ञान, विविध विषयांचे आवश्यक ज्ञान, भाषिक सृजनशीलता, नवीन प्रयोग करण्याची वृत्ती, भोवतालचे जग आणि भाषा यांचा दुवा जोडण्याचे कसब आणि वैयक्तिक भाषाप्रभुत्व या निकषांवरच करावी. केवळ साहित्यिक आहे म्हणून तो पाठ्यपुस्तक लिहू शकेल असे नाही; केवळ शिक्षक आहे म्हणून त्याला मुलांच्या मनोव्यापारांची कल्पना असेल असेही नाही. महाराष्ट्रात पाठ्यपुस्तक-निर्मिती शासकीय आधिपत्याखाली होते. पण या मंडळात प्रत्यक्ष पाठ्यपुस्तक-निर्मितीच्या कामापेक्षा इतर कामां-नाच अवास्तव महत्त्व प्राप्त होते. कागदाच्या दरापेक्षा समितीच्या सभासदाची क्षमता जास्त महत्त्वाची मानली जायला हवी. ठरावीक काळात उत्पादन काढण्यापेक्षा गुणवत्ता असलेले उत्पादन महत्त्वाचे समजले जायला हवे.

मुळात मागे दिलेल्या भाषा-शिक्षणाच्या अंगांचा अंतर्भाव केला तर शंभरएक पानांचे पाठ्यपुस्तक पुरेसे ठरणेच शक्य नाही. प्रत्येक तासाला काय शिकवायचे, कसे शिकवायचे, प्रत्येक अभ्यासाचा हेतू काय, शिकवताना चित्रांखेरीज कोणती साधने वापरा-यची, वर्गातील आणि वर्गाभोवतालच्या परिस्थितीचा शिकवताना कसा वापर करायचा, मागे शिकवलेल्या भागाची उजळणी कोठे आणि कशी करायची, कोणत्या भागाबाबत शिक्षकाला स्वत:चे असे काही वापरण्याचे पूर्ण स्वातंत्र्य आहे, कोणत्या भागाबाबत परिस्थिती-नुसार आवश्यक बदल करण्याचे त्याला स्वातंत्र्य आहे,





स्वतःने तयार केलेला शिकवायचा भाग कोणत्या मर्यादेत असावा, वर्गातील मुलांच्या भाषाविकासाची नोंद कशी ठेवायची, या नोंदीवरून कसे निष्कर्ष काढायचे, भाषेच्या वापराचे आदर्श कसे गोळा करायचे या सर्व गोष्टी स्पष्टपणे लिखित अवस्थेत शिक्षकाच्या हातात पडायला हव्यात. याची कारणे दोन : सर्वच शिक्षक सारख्याच क्षमतेचे नसतात. दोन, शिक्षकांना शासन शिक्षणाखेरीज इतर अनेक कामांना जुंपते त्यामुळे स्वतःचे संपूर्ण साहित्य निर्माण करण्यास त्याला वेळ मिळत नाही. पण म्हणजे भाषाशिक्षणाचा असा अभ्यासक्रम म्हणजे नेहमीच्या छापाचे पाठ्य-पुस्तक असणार नाही. फार तर या तपशिलवार अभ्यासक्रमातील वाचनाचा, लेखनाचा काही भाग सोयीसाठी वेगळा काढून, छापून, विद्यार्थ्यांच्या हातात देता येईल. छापलेले पान शिकवणे किंवा घोटून घेणे म्हणजे मराठी शिकवणे ही बालिश कल्पना सोडून द्यायलाच हवी. परीक्षेचे अवडंबर न माजवण्याचा शासनाचा आदेश सुदैवाने याला पूरक आहे.

शिक्षक हा अननुभवी असेल किंवा त्याला अधिक माहिती, सराव हवा असेल तर भाषेचे असे चांगले अभ्यासक्रम तयार झाल्यावर शासनाला शिक्षकांच्या प्रशिक्षणाची सोय करावी लागेल. काहीही काम न करता विमान प्रवास, रेल्वेचा पहिल्या वर्गाचा प्रवास आणि इतर भत्ते घेऊन शासनाला हवे ते निर्णय देऊन वर त्यावर 'तज्ज्ञांची शिफारस' असा शिक्का मारणाऱ्या समिती-बहाद्दर आणि सेमिनारायणांवर होणारा अमाप खर्च बंद करून हे करणे सहजशक्य आहे.

— ७ —

व्यवस्थित आखलेले शास्त्रशुद्ध असे विद्यार्थ्याला केंद्र मानणारे अभ्यासक्रम आजपर्यंत राबवले असते तर दूरदर्शनवर चांगल्या पद्धतीने बातम्या देणारी आणि निवेदन करणारी माणसे मोठ्या संख्येने उपलब्ध झाली असती. आकाशवाणीवरच्या गृहिणीसारख्या कार्य-क्रमातील घटकांची बांधणी लक्षणीय होऊन 'पाव-साळ्यात मुलांना भजी, पापड खायला आवडतात' अशी सुरुवात करून 'आता ऐकू या 'पोटाचे विकार' हे डॉ. ×× यांचे भाषण' अशी विनोदी प्रस्तावना टळली असती. सामान्य विनोदांना न हसणारे प्रेक्षक वाढून सामान्य प्रतीची तथाकथित 'भन्नाट कॉमेडी' नाटके उदंडपणे वाढली नसती. राजकीय पुढाऱ्यांना थोडक्यात बोलता आले असते. शास्त्रीय परिसंवाद, चर्चासत्र यांतील वेळ मारून नेणारी किंवा सभा जिंकण्याची केविलवाणी धडपड करणारी भाषणे बंद होऊन गंभीर विषयांवर मराठीतच गंभीरपणे चर्चा झाली असती. यातूनच आपोआप परिभाषा निर्माण होऊन संस्कृतमधून अनाकलनीय पारिभाषिक शब्द उपसून काढणाऱ्या परिभाषा समित्या निरुपयोगी ठरल्या असत्या. काव्यात्मतेची जाण रुजल्यामुळे ज्याचा गाजावाजा केला जातो ते चांगले साहित्य किंवा ज्याला सत्तेचे पाठबळ आहे तो चांगला साहित्यिक अशी धारणा मराठी समाजाने कधीच करून घेतली नसती. दूरदर्शनवरच्या मुलाखतीत इंग्रजी आणि मराठी दोन्ही चुकीचे वापरण्यास विद्वान कचरले असते. मराठी चित्र-पटातील संवाद हे अधिक नैसर्गिक झाले असते आणि ते नैसर्गिकपणे म्हणणारे कलाकारही आपोआप मिळाले असते. भाषाविषयक कामे ही मराठीच्या प्राध्यापकांची कामे असा गैरसमज निर्माण झाला नसता. 'एम. ए. च्या विद्यार्थ्यालाही चार वाक्ये धड लिहिता येत नाहीत' किंवा 'काय हो स्टँडर्ड घसरले आहे' असे निष्पाप वृत्तीने किंवा लाडिक पद्धतीने बोलण्याचे प्रसंग उद्भवले नसते. थोडक्यात, भाषा आणि व्यक्ती यांचे नाते दृढ होऊन मराठी समाजाची एकंदर प्रवृत्ती अधिक जोमदार आणि आत्मनिष्ठ झाली असती.

* *

अनुक्रमणिका

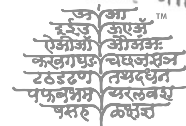
आरे मराठी : वऱ्हाडी-मराठवाडी बोलींचे तेलुगु-प्रभावित रूप

माणिक धनपलवार

आंध्र प्रदेशाच्या तेलंगण विभागात आरे मराठी नावाचा समाज गेल्या अनेक वर्षांपासून नांदत आहे. हे मूळचे महाराष्ट्रातील मराठीभाषिक असून वरंगल आणि करीमनगर जिल्ह्यातल्या काही भागात यांची वस्ती आहे. यांची काही खेडीच्या खेडीही आढळतात. यांच्या दहा-पाच घरांच्या जशा 'वाड्या' आहेत तशी दोन-तीनशे घरांच्या 'पल्ल्या'पर्यंतही यांची वसाहत आहे. ह्यांचा मुख्य व्यवसाय शेतीचा आहे. यांच्यात निरक्षरतेचे प्रमाण बरेच असले तरी गेल्या काही वर्षांत हा वर्ग हळूहळू पुढे येत आहे. आता यांनी शासकीय सेवेतही महत्त्वाची पदे मिळविली आहेत. हे लोक घरी मराठी बोलतात पण बाहेर त्यांचा सर्व व्यवहार तेलगूतून चालतो. यांची विशिष्ट मराठी बोली आहे हे परवापर्यंत कुणालाच फारसे माहीत नव्हते. या बोलीकडे लक्ष वेधण्याचे काम प्रथम कुणी केले असेल तर ते वरंगलचे प्रा. पेर्वारम् जगन्नाथम् यांनी. ते स्वतः आरे समाजातील असून वरंगलच्या काकतीय विद्यापीठात तेलुगूचे प्राध्यापक व विभागप्रमुख आहेत. त्यांनी सुमारे दहा-बारा वर्षांपूर्वी आरे समाजात रूढ असलेल्या मराठी लोकगीतांचे संकलन करून ते तेलुगु लिपीतून प्रसिद्ध केले होते. त्यांच्या या संग्रहातून काही गीते मराठी स्वाध्याय संशोधन पत्रिकेच्या (उस्मानिया विद्यापीठ) एका अंकातून प्रसिद्ध करण्यात आली.

या आरे बोलीकडे डॉ. श्रीधरराव कुलकर्णी (भूतपूर्व मराठी विभागप्रमुख, उस्मानिया विद्यापीठ) यांनी विशेष लक्ष देऊन त्याचा व्यासंग आरंभिला. आपल्या निवृत्तीनंतरच्या काळात त्यांनी हे काम हाती घेतले. ठिकठिकाणच्या आरे मराठी वस्त्यांना भेटी देऊन त्यांच्या जीवनपद्धतीची, रीतिरिवाजांची, संस्कृतीची तसेच त्यांच्या बोलीची जवळून पाहणी केली. व बरीच साधनसामग्री गोळा केली. त्यांच्या कथागाथांचे ध्वनिमुद्रण व संकलन केले. त्यांना प्राप्त झालेल्या एकूण साधनांच्या आधारे– "आरे मराठा समाज : भाषा व संस्कृती" हा महत्त्वपूर्ण ग्रंथ सिद्ध केला व तो इ. स. १९८७ मध्ये 'महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृति मंडळा'ने प्रकाशित केला. एका जवळपास अज्ञात अशा मराठी बोलीचे, त्यांच्या लोकसाहित्याचे व संस्कृतीचे हे महत्त्वाचे दालन प्रकाशात आणून त्यांनी साहित्यशारदेची फार मोठी सेवा केली आहे यात संशय नाही. त्यांनी जमविलेल्या साधनसाहित्याचे महत्त्व अपूर्व आहे. पण त्यांच्या आधारे त्यांनी जे निष्कर्ष काढले ते मात्र सर्वमान्य होतील असे नाही.

डॉ. श्रीधररावांच्या मते ह्या लोकांचे महाराष्ट्रातून तेलंगणात आगमन सुमारे १३ व्या शतकात झाले (५०). किंवहुना त्याच्याही पूर्वी म्हणजे किमान एक हजार वर्षांपूर्वी ते इकडे आले असावेत (१११). इकडे आल्यावर त्यांचा महाराष्ट्राशी संबंध कायमचा तुटला (५०). यामुळे त्यांनी स्थलांतराच्या वेळची आपली मराठी बोली अविकृत स्वरूपात तशीच टिकवून ठेवली. त्यांची अस्खलित तेलुगु ऐकून त्यांची मातृभाषा मराठी आहे हे सांगूनसुद्धा खरे वाटणार नाही. त्यांनी तेलुगु लोकांची काही दैवते, व्रते व अन्य श्रद्धाविषय घेतले तरी त्यांनी आपले मराठीपण टिकविले आहे. डॉ. श्रीधररावांच्या मते त्यांनी आपल्या मराठी बोलीवर तेलुगूचा फारसा परिणाम होऊ दिला नाही. भाषा प्रवाही असते हे खरे पण या बोलीला ते अपवाद करतात. त्यांच्या बोलीचे प्राचीन रूप पाहून ते स्तिमित होतात व त्यास जगातील एक महत्त्वाचा चमत्कार मानतात (१५–१६). त्यांच्या मते आरे बोली ही प्रमाण मराठीची बोली नसून ती संस्कृत > प्राकृत > अपभ्रंश > आरे बोली अशा क्रमाने उत्क्रांत झाली आहे. तिचा संबंध अपभ्रंश भाषेशी असून ती तिची एक बोली होय. एवढेच नव्हे, तर ती अपभ्रंश भाषा व यादवकालीन मराठी यांच्यामधील दुवा होय असे आपले ठाम मत त्यांनी ग्रंथात ठिकठिकाणी मांडले आहे (१०८).





अनुक्रमणिका

त्यांच्या एकूण भूमिकेचा क्रमशः विचार करू.

आगमन-काल

आज घटकेस तेलंगणातील आरे मराठी लोकांची वस्ती जेमतेम काही हजार भरेल. हे लोक, लेखक म्हणतात त्याप्रमाणे, आठ-दहा शतकांपूर्वी आले असतील तर त्यांची संख्या आज काही लाखांच्या घरात गेली असती. प्रारंभी वस्ती करणारे चार-दोनशे लोकच असावेत असे येथे गृहीत धरले आहे. मदुराईस गुजरातेतून सौराष्ट्री लोक गेले. मदुरेच्या नायक राजांनी वस्त्रोद्योगाला चालना मिळावी म्हणून काही सौराष्ट्री विणकरांना आपल्या राज्यात बोलावून आश्रय दिला. हे नायक राजे शिवकालीन म्हणजे १७ व्या शतकातील होत. या तीनशे वर्षांत तेथील सौराष्ट्री लोकांची संख्या आज किमान अडीच-तीन लाखांच्या घरात आहे. हे लोक आपल्या जातिबांधवांशी गुजरातीतून बोलतात व इतरांशी अस्खलित तामिळ भाषेतून व्यवहार करतात. अर्थात, या उदाहरणावरून कुठल्याही निश्चित निष्कर्षाप्रत आपण येऊ शकत नाही. कारण संख्यावाढ ही अनेक गोष्टींवर अवलंबून असते. शिवाय तेलंगणात आरे लोकांची मूळ वस्ती किती होती याची आपणास कल्पना नाही. पण आजची आरे लोकांची संख्या विचारात घेता ती फारशी प्राचीन नसावी असे वाटते. तसेच एक हजार वर्षांच्या प्रदीर्घ काळात त्यांची भाषा टिकून राहिली असती काय हाही प्रश्नच आहे. तंजावरचेच उदाहरण पहा. तंजावरला मराठी लोकांचे आगमन तीनशे वर्षांच्या आतबाहेर झाले आहे. तेथील मराठ्यांची सत्ता साधारणतः दीडशे वर्षांपूर्वी समाप्त झाली. मराठी भाषेला असलेला राजाश्रय संपुष्टात आला. आज तंजावरचा खालचा कष्टकरी समाज जवळपास आपली मराठी विसरून गेला आहे. त्या प्रांतातील मराठी– ब्राह्मण, मराठे व भावसार, क्षत्रियादी व्यापारीवर्ग यांपुरतीच सीमित आहे, कुठलीही भाषा ही केवळ भाषाप्रेमामुळे टिकत नाही. भाषा टिकण्यास राजाश्रय, धर्माश्रय किंवा अन्य एखादा बलिष्ठ आधार असणे प्राचीन काळी तरी आवश्यक होते. आज तंजावर प्रांती रामदासी मठाच्या आश्रयाने मराठी थोडीबहुत टिकून आहे. तसा कुठलाही आधार नसताना आरे मराठी लोक आपली भाषा टिकवू शकले, याचे कारण त्यांची वस्ती हीच मुळी अर्वाचीन आहे, हे होय.

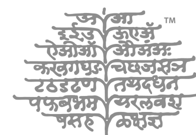
तेलंगणातील आरे लोकांची वस्ती एकदम झाली नसून ती टप्प्याटप्प्याने झाली असे वाटते. या शतकाच्या प्रारंभी निझामाने जंगले तोडून वस्ती व शेती करण्यास परवानगी दिली होती (५९). यामुळे अनेकांनी जंगले साफ करून जमीन मोफत मिळविली. त्या वेळी वरंगल आदिलाबाद येथे मराठ्यांनी वस्ती केली असावी. हे वस्ती करणारे लोक प्राधान्याने विदर्भातून व मराठवाड्यातून इकडे आले (कारण विदर्भाचा आणि मराठवाड्याचा काही भाग तेलंगणाला लागून आहे.). आरे मराठी लोकांनी दिलेल्या मुलाखतीत तसा स्पष्ट उल्लेख आला आहे. आजही आदिलाबाद जिल्ह्यात बोथ, इच्चोडा इत्यादी खेड्यांतील शेतकरी मराठा जातीचे आहेत. आरे लोक कुऱ्हाडीला भजतात. पाडव्याच्या दिवशी तिची पूजा घराघरांतून होते. कारण ह्या कुऱ्हाडीच्या बळावरच त्यांच्या उदरनिर्वाहाचे साधन जी जमीन, ती त्यांना प्राप्त झाली होती. झाडे तोडून नगरे वसविल्याचा उल्लेख त्यांच्या जानपदगीतांत आला आहे (२७२). आरे लोकांपैकी काहीजण "आमचं नाना (= आजोबा) इत्तं आलं" (६७) असे सांगतात, म्हणजे काही घराणी शंभर वर्षांच्या आत-बाहेर इकडे राहण्यास आली असावीत.

आरे लोक पैशासाठी 'नासरे' हा शब्द वापरतात. १९३०–४० च्या पूर्वी 'नासरी' हे नाणे हैदराबाद संस्थानात चलनात होते. त्या काळात निझामाच्या 'हाली' रुपयाचे ९६ पैसे मिळत व या एका पैशाचा अर्धा भाग म्हणजे नासरी. यावरूनही आरे मराठी लोकांच्या काही कुटुंबांच्या आगमनकालाची कल्पना येते. काही लोक याच्याही फार पूर्वी आले असतील. शिवकालात काही मराठे सरदार आपल्या सैन्यासह तेलंगणात आल्याचा पुरावा मिळतो. त्यांपैकी काहींनी इकडेच वास्तव्य केले असावे. आरे मराठी लोक हे तुळजाभवानीचे उपासक होत. त्यांच्यात विवाहादी कार्यप्रसंगी 'गोंधळ' घालण्याची प्रथा आहे. शिवकालातच या देवीच्या भक्तीस विशेष प्रतिष्ठा प्राप्त झाली होती. यामुळे आरे लोकांचे इकडील आगमन शिवकालापूर्वी फारसे जाऊ शकत नाही, असे वाटते.

विठ्ठलभक्तीचा अभाव

आरे मराठा समाजात विठ्ठलभक्ती आढळून येत नाही. म्हणून ते १३ व्या शतकापूर्वी इकडे आले असावेत हा लेखकाचा युक्तिवाद पटणारा नाही. प्रारंभी

अनुक्रमणिका





वस्तीस आलेले मूठभर लोक ज्या पंथाचे असतील तोच पंथ पुढे चालू राहिला. त्या मूठभरात वारकरी नसतीलही. विदर्भात 'मोठ्या महादेवा'च्या भक्तीचा जनसामान्यांवर विशेष प्रभाव आहे. वारकरी ज्याप्रमाणे दिंड्या घेऊन ठिकठिकाणांहून पंढरपुरास आषाढी-कार्तिकीस जातात, त्याप्रमाणे वऱ्हाडी लोक शिवाची गाणी गात समूहासमूहाने मोठ्या महादेवास जातात. हा मोठा महादेव पंचमढीपासून चौदा मैलांवर आहे. याला 'जुन्नरदेव' असेही म्हणतात. येथे शिवरात्रीस फार मोठी यात्रा भरते. वऱ्हाड-नागपूर प्रांतांतील लाखो लोक या यात्रेस जमतात. त्यामुळे हे दैवत नागपूर-वऱ्हाडचे "राष्ट्रीय देवस्थान" होय असे ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी सार्थपणे म्हटले आहे (सास. १४३). तेलंगणात आलेले मराठी लोक त्याप्रमाणे मुळातच शैव असण्याची दाट शक्यता आहे. मराठवाड्यातून आलेले लोकही शिवभक्त वा खंडोबाचे भक्त होते. आरे मराठीतील एका स्त्रीगीतात मालेगावचा मल्लराया। तुला शेरण वाँटीन (२९३) असे आले आहे. मराठवाड्यातील स्त्रीगीतातही—

> मालेगावच्या माळावरी। चारी बुर्जा बरावरी
> तिथं नांदतो मल्हारी। देव गं मल्लम्मा —
>
> स्त्रीभागं० १२७

असा मालेगावच्या मल्हारी देवाचा भक्तिभावपूर्ण निर्देश आला आहे.

मालेगाव हे नांदेड जिल्ह्यात असून खंडोबाची महाराष्ट्रात जी प्रसिद्ध ठाणी आहेत, त्यांपैकी ते एक आहे. खंडोबाची भक्ती मूलत: काही कुटुंबांत असल्यामुळे वरंगल परिसरात गेल्यावर तिकडील 'कट्टमल्लना'ला ते भजू लागले (८०). खंडोबा किंवा मल्लारी हा दक्षिणेत मैलारदेव या नावाने प्रसिद्ध आहे. कोमिरेल्ली (ता. जनगाव, जि. वरंगल) येथील 'मल्लारी' हा 'कट्टमल्लना' या नावाने प्रसिद्ध आहे. याप्रमाणे आरे लोकांवर शिवभक्तीचा प्रभाव आहे हे खरे. पण ते विठ्ठलभक्तीपासून पूर्णपणे वंचित आहेत असेही नाही. आंध्रच्या रायलसीमा भागात काही मराठीभाषिक वारकरी मंडळीही आढळतात हे डॉ. श्रीधररावांनीही मान्य केले आहे. तसेच आरे मराठीची वस्ती असलेले किल्ले शहापूर (जि. वरंगल) येथेही एक विठ्ठलमंदिर असून ते शिवकालोत्तर आहे (आंविधा० ९७). यावरून आरे लोकांची तेलंगणातील वस्ती ही तीनशे वर्षांच्या आतबाहेरची असावी असे दिसते.

बोलीचे स्वरूप

आरे लोकांच्या बोलीचे स्वरूप पाहिल्यास ती बोली दहाव्या किंवा अकराव्या शतकातील मुळीच वाटत नाही. तिचे नाते ज्या प्रदेशातून ते लोक आले, त्या वऱ्हाडी-मराठवाडी बोलीशी जुळणारे आहे. तिचा तोंडवळा वेगळा वाटतो; कारण तिच्यावर तेलुगूचा बराच प्रभाव पडलेला आहे. अनेक शब्द, शब्दरूपे, विशेषणे, क्रियापदे, क्रियाविशेषण अव्यये, उभयान्वयी अव्यये, शब्दयोगी अव्यये आणि उद्गारवाचक अव्यये या बाबतीत तिने तेलुगूचे ऋण काही प्रमाणात घेतले आहे. तसेच तेलुगु भाषेच्या अन्य विशेषांचा तिच्यावर परिणाम झाला आहे. आरे मराठी ही प्राकृत-अपभ्रंशाची बोली होय, या सिद्धान्ताची मांडणी करण्याच्या उद्देशाने लेखकांनी आरे मराठीतील ध्वनिव्यवस्थेचा प्रथम विचार केला आहे. आणि त्या संदर्भात ध्वनिलोपाची मीमांसा केली आहे.

ध्वनिलोप

ध्वनिप्रक्रियेचा विचार हा भाषेची प्रकृती समजावून घेण्यासाठी आवश्यक ठरतो. या दृष्टीने ते लिहितात—

प्रमाण-मराठीत एकूण ५२ वर्णोच्चार आहेत; पण आरे मराठी बोली ही केवळ ४१ वर्णोच्चारांवर आधारित आहे. यात प्रमाण-मराठीतील ११ वर्णोच्चारांचा लोप झाला आहे. म्हणजे त्यांचा उच्चार आरे बोलीत होत नाही. त्याऐवजी अन्य वर्णांचे उच्चार त्या जागी होतात. आरे मराठीने उच्चार-पद्धतीचा हा विशेष पूर्णपणे प्राकृत/अपभ्रंशातून घेतला आहे. ते लिहितात, "या ध्वनिलोपाचा शोध मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासात घेता येईल असे वाटत नाही" (१३८).

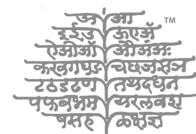
डॉ. श्रीधररावांच्या मते आरे मराठीत पुढील ध्वनींचा अभाव आहे—

अ) स्वर : ऋ, ऌ, ऐ ('औ' देखील जवळपास नाही.)

आ) स्वरादि : विसर्ग

इ) वर्गीय व्यंजने : तालव्य 'झ' आणि दंत-तालव्य 'झ'

ई) नासिक्य व्यंजने : ङ्, ञा, ण





उ) ऊष्मवर्ण : ष (अपवादात्मक म्हणून क्वचित येतो).

ऊ) मूर्धन्य : ळ

■ डॉ. श्रीधररावांचे हे निरीक्षण पटणारे नाही; कारण जवळपास हे सर्व ध्वनिलोप वऱ्हाडी व मराठवाडी बोलीतही आढळतात. आपण त्यांचा क्रमाने विचार करू.

ऋ) प्राकृतात 'ऋ' चे "अ, इ, उ आणि रि या स्वरूपात परिवर्तन घडते" असे लेखक प्राकृत व्याकरणकार हेमचंद्राचा आधार घेऊन सांगतात (१४५).

■ नेमके असेच नागपुरी बोलीतही आढळून येते. 'नागपुरी बोली' या ग्रंथाचे लेखक डॉ. वसंत वऱ्हाडपांडे लिहितात– 'ऋ' हा स्वर नागपुरी बोलीत मुळीच आढळत नाही. 'ऋ'च्या जागी 'अ', 'इ', 'उ', 'रि' वा अन्य उच्चार येतात (नाबोव०) त्यांनी पुढीलप्रमाणे याची उदाहरणे दिली आहेत–

ऋ > अ तृण > तऽन

ऋ > इ कृष्ण > किसन, दृष्टि > दीठ

ऋ > उ पृष्ठ > पुठ्ठा

ऋ > रि ऋण > रीन

ही रूपे जशी नागपुरी बोलीत आढळतात तशीच मराठवाडी बोलीतही आढळतात. तेव्हा यास प्राकृताचा आधार घेण्याची आवश्यकता नाही.

ऐ) 'ऐ' या संयुक्त स्वराचे आरे बोलीत 'ए' व 'ई' असे परिवर्तन क्वचित घडते. 'अई' मात्र सर्वाधिक होतो (१४६). हे उच्चार अपभ्रंश भाषेतून आरे मराठीने घेतले आहेत (१४६).

■ मराठवाडी-नागपुरी बोलीतही अशीच परिवर्तने होतात.

मैना > मइना मस्त्रीरा० ४१

बैल > बईल तत्रैव० ४०

बैठक > बईठक

आई का ग धुरपताची । बईठक अवघड

सीभागं० १३४

औ) 'औ' हा संयुक्त स्वर अपभ्रंशाला अनुसरून आरे बोलीतही येत नाही. त्याऐवजी 'अउ' मात्र सर्वत्र येतो (१४६).

■ नागपुरी बोली तसेच मराठवाडी बोली **यांतही** 'औ'चा 'अउ', 'आऊ' अशी रूपे होतात.

औत > आऊत नाबोव० ३२८, मस्त्रीरा० ६२

चौक > चऊक मस्त्रीरा० ६१

फौज > फऊज सीभागं० ६७

डौल > डऊल मस्त्रीरा० ६२ (रामाचा डऊल न्यारा। गरुड घाली वारा)

आरे बोलीत शब्दांतर्गत 'अव'चा क्वचित 'औ' होतो (१४६).

■ नागपुरी बोलीतही ही प्रवृत्ती आढळून येते. नवरा > नौरा (नाबोव० ७६)

विसर्ग

"प्राकृताप्रमाणे अरे बोलीत विसर्ग वर्ज्य आहे. विसर्गाचा लोप करून उरलेल्या शब्दात कोणत्याही प्रकारचा बदल आरे बोली करीत नाही."(१४६)

■ मराठवाडी बोलीतही प्राकृताप्रमाणेच विसर्ग-लोपाची प्रवृत्ती आढळून येते.

दुःख > दुक. राम चालले वनाला । **दुक** धरतीला सोसंना – मस्त्रीरा० ९४–२८

निःपात > निपात. राजा मारोजीनं केलं । भुंग्याचा **निपात** – तत्रैव० २४१–१४

'आरे मराठी' वरील ग्रंथात 'दुकु' हे उदाहरण दिले आहे. 'दुक' या शब्दाला तेलुगूच्या प्रभावाने शेवटी 'उ' लागला व 'दुक'चे 'दुकु' असे रूप झाले एवढेच. बाकी दुसरा कुठलाही फरक नाही. (पुढे योग्य स्थळी 'उ'कारान्त रूपांसंबंधी विवेचन केले आहे.)

इ) 'झ' तालक आणि दंततालक आरे मराठीत नाही (१४०).

■ तेलुगु भाषेचा हा परिणाम होय. हा डॉ. श्रीधर-रावांचा तर्क योग्यच होय; कारण तेलुगु देश शब्दात महाप्राण वर्ण नाही. आरे मराठीत 'झोप' याचे 'जोंप' असे रूप होते. तंजावर व विशेषत: कुंभकोणम् परिसरात 'ज्योंप' हा शब्द तेथील मराठीत रूढ आहे.

ई) ङ्, ञ, ण या नासिक्य व्यंजनांच्या ऐवजी आरे मराठीत सर्वत्र 'न' योजला जातो (१३७).

■ डॉ. श्रीधररावांच्या ग्रंथातील आरे बोलीचे

अनुक्रमणिका





उतारे पाहिल्यास त्यांत पहिले दोन उच्चार आढळून येतात.

ङ् – अङ्गोल (२२६), गङ्गा (३०७), पँङ्कर (इ) (= पाखरे)

ञ – इञ्चू (२२६), कुञ्चे (२३१), कंञ्च (२२९), पाञ्जनु (२४१).

ण – 'ण 'चे ग्रामीण मराठीत 'न' होते. 'ण 'चा अभाव हा मराठवाडी-वऱ्हाडी बोलीचा परिणाम होय हे स्पष्ट आहे.

आरे मराठीने प्राकृताची परंपरा सांभाळली असेल तर प्राकृतात वैपुल्याने येणारा 'ण' आरे मराठीत कोठेंच आढळू नये, असे का ? यासंबंधीचा कुठलाही ऊहापोह ग्रंथात आलेला नाही.

उ) ऊष्म वर्ण 'ष'

'ष' हा उच्चार आरे बोलीत नाही. 'ष' (आणि 'श') सर्वत्र 'स'च्या रूपात येतो (१३७).

■ नागपुरी व मराठवाडी बोलीतही असेच आढळून येते.

संतोष	>	संतोस	नावोव०	११३
कष्ट	>	कस्ट	नावोव०	११३
वर्ष	>	वरीस	नावोव०	११३
काष्ठ	>	कास्ट	मस्त्रीरा०	२७७–६

तेलुगु भाषेतही अशीच परिवर्तने होतात.

राष्ट्रमु	>	रास्ट्रमु
कष्टमु	>	कस्टमु
देश	>	देस
श्यामला	>	स्यॅमला

ऊ) आरे मराठीत 'ळ' हा उच्चार नाही. 'ळ'चे 'ल'मध्ये रूपांतर होते (१३७). 'ळ' हा उच्चार द्राविडी आहे. वास्तविक तेलुगूच्या संपर्काने 'ळ'चा उच्चार आरे मराठीत यावयास हवा होता. मग 'ळ'चा आरे मराठीत 'ल' का झाला असेल असा प्रश्न डॉ. श्रीधररावांनी उपस्थित केला आहे (१४१). त्यांच्या मते दहाव्या शतकापर्यंत किंबहुना ज्ञानेश्वरीच्या निर्माणकाली देखील मराठीत 'ळ' आला नव्हता. यामुळे मराठीत 'ळ' हा उच्चार येण्याच्या अगोदर आरे लोक इकडे वास्तव्यास आले असावेत. म्हणजे त्यांचे स्थलांतर दहाव्या शतकातले असावे (१४२).

■ डॉ. श्रीधररावांचे हे निरीक्षण व त्यातून काढलेले तात्पर्य सत्याच्या कसोटीवर टिकणारे नाही. मी असे म्हणेन की, तेलुगूच्या प्रभावामुळेच आरे मराठीत 'ळ'चा 'ल' झाला. हे माझे विधान सकृद्दर्शनी विसंगत वाटले तरी ते खरे आहे. 'ळ' हा उच्चार द्राविडी असला तरी तो तेलुगूत आपण मानतो त्यापेक्षा फार कमी येतो. द्रविड कुळातील भाषावर्तुळात तेलुगूचे हे खास वैशिष्टय असल्याचे भाषाकोविद मानतात. तेलुगूतील स्वरान्तर्गत 'ळ'चे उच्चाटन इसवी सनाच्या ८ व्या शतकापासून झालेले आढळून येते. या संबंधात द्रविड भाषाकुळातील प्रसिद्ध भाषाशास्त्रज्ञ डॉ. बी. एच. कृष्णमूर्ति लिहितात– "तेलुगु देश्म शब्दात स्वरान्तर्गत येणाऱ्या मूधर्ण्य 'ण', 'ळ' यांचे अनुक्रमे दंतमूलीय 'न', 'ल' यांत परिवर्तन होते. ही प्रवृत्ती इ. स. च्या ८ व्या शतकापासून आढळून येते" (तेभाचर्सि० ४५१). पण यापेक्षाही महत्त्वाचा मुद्दा असा की, तेलुगु निम्नस्त्ररीय लोकांच्या भाषेत 'ळ' हा उच्चार नाही. 'कळुतु '(= डोळे)याचा उच्चार ते 'कल्लु' किंवा 'भन्लु' तसेच वाळ्लु(= ते) याचा उच्चार 'वाल्लु', 'वान्लु' असा करतात. जेथे जेथे सुशिक्षित लोक 'ळ'चा उच्चार करतात, तेथे तेथे जनसामान्य 'ल' (किंवा 'न') वापरतो. शेतीव्यवसाय करणाऱ्या व बहुतेक निरक्षर असलेल्या आरे लोकांचा संपर्क तेलुगु जनसामान्याशीच येत असल्यामुळे त्यांच्या बोलीत 'ळ' ऐवजी 'ल' येणे स्वाभाविक आहे. तेव्हा 'ळ'चा आरे मराठीतीत अभाव हा तेलुगूच्या प्रभावाचे द्योतक होय, यात शंका नाही.

या मुद्द्याचा आणखी एका दृष्टीने विचार करू. आरे मराठीतील काही 'ल'युक्त शब्दांची रूपे पाहिल्यास ती आरे मराठीचे प्राचीनत्व दाखविणारी आहेत असे मुळीच वाटत नाही. प्रमाण-मराठीवरून निष्पन्न झालेली ती शब्दरूपे होत. उदा., मउला (मावळा), गोंदली (गोंधळी), चिंबोली (चुंबळ). प्रमाण-मराठीत या तिन्ही शब्दांत 'ळ' कार असला तरी आरे मराठीने त्याचे परिवर्तन तेलुगूच्या प्रभावाने 'ल'कारात केल्याचे दिसेल. 'मावळा' या शब्दाचे संस्कृत रूप 'मातुल' हे होय. या 'मातुल'चे प्राकृतात 'माउओ' असे रूप होते. याचा अर्थ 'मउला' हा शब्द मातुल > माउओ अशा क्रमाने निष्पन्न झाला नसून ते 'मावळा' या मराठीतील रूढ शब्दाचे परिवर्तित रूप होय. 'गोंधळ'





या प्रमाणे-मराठी शब्दाचे मूळ कन्नड रूप 'गोंदळी' असे 'ळ'कारयुक्त आहे. मराठीत त्याचे 'गोंधळ' असे रूप झाले व या 'गोंधळ' शब्दाचे 'गोंदली' असे 'ल'कार-युक्त रूप आरे मराठीत झाले. 'चुंबळ / चुंभळ' याचे ग्रामीण मराठीतील रूप 'चिंबोळी' व याचेच आरे मराठीत 'चिंबोली' असे रूप झाले (या शब्दाचे प्राकृतातील रूप चुम्भल). योगायोगाने चुंबळाचा उल्लेख असणारी आरे मराठीची ओवी व मराठवाड्यातील जानपद ओवीयात पराकाष्ठेचे साम्य आहे. दोन्हीतील शृंगारविषयक आशय एकच आरे असा नसून त्यात शब्द-साम्यही आहे. दोन्ही ओव्या एकच होत असे म्हणण्यास हरकत नाही.

– गोरी ग पान्या गेली । नदी सोडुन वोहोळाला
चतुर गेले आंघोळीला । शला देते चिंबळीला ।
सीभागं० ३२

– गोरी गेली पानव्याला पानव्याला
शेलं ताकिलं चिंबोलीला ग चिंबोलीला
रानीचं ग घागरीला घागरीला ग ...
(३१०/२४)

पहिली ओवी मराठवाड्यातील असून दुसरी आरे मराठीतील आहे. याचा अर्थ असा, की मराठवाड्यातील ओवीच येथे थोड्याशा शब्दभेदाने प्रकट झाली आहे. यावरून वाचकांनी निष्कर्ष काय काढायचा तो काढावा. 'ळ' चा 'ल' हे तेलुगु–भाषेच्या प्रभावाचे फळ होय. तसेच आरे मराठी वस्ती ही प्राचीन नव्हे. या दोन्ही गोष्टी यावरून स्पष्ट होतात.

याप्रमाणे आरे भाषेतील अकरा ध्वनिलोपांच्या कारणांचे मूळ प्राकृत-अपभ्रंशात नसून ते वऱ्हाडी–मराठवाडी बोलीत आहे, व काही प्रमाणात ते तेलुगु भाषेत आहे, याची उपरोक्त विवेचनावरून कल्पना येईल. यामुळे "उच्चारप्रक्रियेच्या दृष्टीने आरे बोली ही ग्रांथिक मराठीपेक्षा प्राकृत आणि अपभ्रंश भाषांना अधिक जवळची आहे" (१४०). हा लेखकांचा सिद्धान्त स्वीकारणे कठीण आहे. कारण वऱ्हाडी-मराठवाडी बोलीविषयीही असेच म्हणता येईल म्हणून त्यांच्या या विधानात बदल करून मी असे म्हणेन की, आरे बोली ही उच्चारप्रक्रियेच्या दृष्टीने वऱ्हाडी–मराठवाडी (व तेलुगु) या भाषांच्या अगदी निकट आहे. आरे मराठी लोक विदर्भ-मराठवाड्यातून इकडे आल्यामुळे त्यांच्या-वर मूळ बोलींचा प्रभाव असणे अपरिहार्य आहे.

ध्वनिव्यवस्थेचा विचार करताना पुढे संयुक्त व्यंजनातील परिवर्तनाची चर्चा केली आहे (१४८). या परिवर्तनासही ते प्राकृत–अपभ्रंशाचा आधार असल्याचे मानतात.

१) 'क्ष' आणि 'ज्ञ' हे संयुक्त वर्णोच्चार आरे बोलीत अन्य उच्चारात परिवर्तित होतात. पाली-प्राकृतातही हे उच्चार नाहीत (१४८).

क्ष – 'क्ष'चे 'स' अथवा 'छ' मध्ये रूपांतर होते. 'श्च' चा उच्चारही 'स' अथवा 'छ' होतो. याला आधार 'प्राकृत–कल्प-तरू'चा (१४८).

■ तेलुगु जानपद भाषेत क्ष > च, श्च > च्छ असे उच्चार होतात.
लक्ष्मी > लचमी
लक्ष्मय्या > लचमय्या
निश्चितार्थम् > निच्छितार्थम्

आरे मराठीतही 'क्ष' चा 'च' झालेला दृष्टोत्पत्तीस येतो. उदा., लच्चव्वा (२८७).

नागपुरी बोलीत 'श्च' चा 'छ्च' असा उच्चार होतो (नाबोव० ११५).
निश्चय > निछ्चय
पश्चात > पछ्चात
पश्चिम > पछ्चिम

ही रूपे आरे मराठीतील रूपांशी जुळणारी अशीच आहेत. मुख्य म्हणजे आरे मराठीतील रूपांतही एक-वाक्यता नाही. हे उपरोक्त 'लच्चव्वा' या रूपावरूनही कळून येईल. तसेच इतरत्रही भाचा/भासा, अत्त्या/अत्ता ही दोन्ही प्रकारची रूपे आरे मराठीत रूढ आहेत. (३०२, २२५, ३०२, २४४) ज्ञ चे आरे बोलीत 'ग्य' किंवा 'ज' असे रूप होते (१४८).

■ नागपुरी (व अन्य मराठी) बोलीतही असेच परिवर्तन घडून येते (नाबोव० १२६).
ज्ञानबा > जान्‌बा/ग्यानबा
ज्ञाना > जान्‌ता

मराठवाड्यात 'ग्यानबा', 'ग्यान' ही रूपे विद्यमान आहेत. 'जानबा' हे रूप मात्र आढळून येत नाही.

[२] अ) विजातीय वर्णसंयोगाचे सजातीय वर्णसंयोगात रूपांतर होते (१४८).

अनुक्रमणिका

■ ही प्रवृत्ती नागपुरी-मराठवाडी बोलीतही आढळून येते.

मुद्रिका > मुद्दी (मराठवाडी)
सीताबर्डी > सीताबड्डी सास० १३२
कार्ड > काड्ड सास० १३२

आ) संयुक्त व्यंजनातील प्रभावी व्यंजन महाप्राणयुक्त (वर्गीय व्यंजनातील दुसरे व चौथे) असेल तर त्याचे द्वित्त न होता त्याच वर्गातील पहिल्या व तिसऱ्या व्यंजनाचे द्वित्त होते. उत्तिष्ट > उट्ठत, उद्घाटक > उग्घड (१४९).

■ आरे मराठी म्हणजे जानपद मराठी, यामुळे आरे मराठीतील शब्दरूपांचा तत्सम शब्दांच्या संदर्भात विचार न करता प्रमाण-मराठीतील शब्दांच्या संदर्भातच विचार करणे संयुक्तिक ठरते. संस्कृत > प्राकृत > मराठी > आरे मराठी हा क्रमच सुसंगत होय. यामुळे उट्ठत याचा संबंध 'उत्तिष्ट'शी न जुळता 'उठत' या रूढ शब्दाशी अधिक जुळतो. कारण आरे मराठीत 'उट्टत' असे रूपही काही ठिकाणी आले आहे (२७५). तेव्हा 'उठत' यातील 'ठ' चे ट्ट/ट्ठ असे झालेले दिसते. मराठी लोकगीतात 'ठ्ठ' चा 'ट्ठ' असा उच्चार होतो. "इट्ठल मनीतो। रुक्मिनी नको झुरू॥ (ममा० ४१). यामुळे आरे मराठीतील उच्चार काही वेगळा ठरतो असे वाटत नाही.

ध्वनिपरिवर्तनाशी संबंधित अन्य विशेष

१) **कठोर व्यंजनाचे मृदू व्यंजनात रूपांतर**: हे प्राकृत-अपभ्रंशाला अनुसरून आहेत (१५०).

उदा., अटवी > अडवी, घट > घड (१५०).

■ ही प्रवृत्ती तशी सर्वत्र आढळते. 'अडवी' हे रूप तेलुगूत सर्वमान्य आहे. तसेच 'चेय्यटानिकि' याचे 'चेय्यडानिकि' (=करण्यासाठी) असे रूपही प्रचलित आहे. 'घट' याचे 'घडली' (मशवि० ५), घड्डी (वैषोश० ५५) अशी रूपे विदर्भात रूढ आहेत.

मृदु व्यंजनाचे कित्येक स्थळी स्वरात रूपांतर होते (१५०).

■ मराठवाडी बोलीत ही प्रवृत्ती आढळून येते. डॉ. नांदापूरकरांनी याचा उल्लेख केला आहे (मस्त्रीरा०, पृ. एक्केचाळीस). स्त्रीगानात 'नदी'चे 'नई' रूप झालेले आढळून येते.

वनवास घडला। सीतासारख्या सईला।
डोई धुतली नईला। लवअंकुशाच्या येळी
मस्त्रीरा० ३०१/८१

२) दन्त्य वर्णाचे मूर्धन्यात परिवर्तन: यासही लेखकांनी प्राकृताचा आधार दिला आहे (१५०).

■ नागपुरी-मराठवाडी बोलीतही ही प्रवृत्ती आढळून येते.

तुकडे > टुकडे मस्त्रीरा० ६३
ताट > टाट नाबोव० ८९
तिप्पट > टिप्पट नाबोव० २२१
दीड > डीड नाबोव० २२३

३) **'ड' आणि 'ल' याची परिवृत्ती**

आरे बोलीत 'ळ' नाही. त्या जागी 'ल' येतो. या 'ल' चे क्वचित प्रसंगी 'ड' होते तर कित्येकदा 'ड' च्या जागी 'र' येतो (१५०).

■ ळ, ल, र आणि ड हे चारही उच्चार एकाच मूळ ध्वनीची रूपांतरे होत असे द्राविडी भाषेचे विद्वान मानतात. यामुळे 'ळ', 'ल' चे 'ड', 'र' अशी परिवर्तने होतात. ही प्रवृत्ती नागपुरी मराठीची होय. व तीच आरे मराठीत झाली आहे.

वाकळ > वाकर नामडो० १०७
जवळ > जवर नामडो० १०७
जवळ > जवड वैबोको० ६७
सकाळ > सकार नामडो० १०७

'ळ' चा 'र' होण्याची नागपुरी प्रवृत्ती पुढील स्त्रीगीतावरून स्पष्ट होईल.

खेरत्या ग बाराचा। खेर कोनी ग मोडिला
वाटनं ग नंदी गेला। राजस बाराचा

'ळ', 'ड' हे उच्चार जवळपास एकाच स्थानातून निर्माण होत असल्यामुळे तेलुगु काव्यात 'ड', 'ळ' असा प्रास मान्य आहे.

महाप्राण व्यंजने आणि 'इ'

आरे मराठीत महाप्राण वर्णाचा उच्चार अल्पप्राण करण्याची प्रवृत्ती आहे. हा तेलुगूचा परिणाम होय हे डॉ. श्रीधररावांना मान्य आहे. कारण तेलुगूतील





अनुक्रमणिका

देश्य शब्दाच्या उच्चारात महाप्राण नाही (१५०). आट्टु (आठ), गोपु (गोफ).

■ डॉ. श्रीधररावांनी यासंबंधात दिलेली उदाहरणे वर आली आहेत. पण याशी संबंधित आणखी एका गोष्टीचा विचार करणे आवश्यक आहे. लेखक म्हणतात त्याप्रमाणे महाप्राण वर्णाचे अल्पप्राणात रूपांतर होते हे तर खरेच पण अनेक ठिकाणी महाप्राण वर्णाचा अल्पप्राण झाल्यावर त्या वर्णाचे द्वित्त होते. आरे मराठीत याची उदाहरणे आढळतात.

अधिक > अद्दिकु (२२५), अभिमान > अब्बिमानु (२२५), तिथून > तित्तून (२६१), अवघे > अवग्गे (२२६), भिजतं > बिज्जतं (२४३), दूध > दुद्द (१३८) : (मराठवाड्याच्या बोलीतही ही प्रवृत्ती काही प्रमाणात दिसून येते. उदा., ओझं > वज्जं, चिखल > चिक्कल, चिक्कोल इत्यादी.)

जानपद भाषिक उच्चार दृष्टचा प्रमाण-भाषेच्या इयत्तेपर्यंत जाण्याचा प्रयत्न करतात. त्यांना ते न साधल्यामुळे अल्पप्राण वर्णावर अधिक आघात देऊन त्याचे द्वित्त करतात. तेव्हा या द्वित्ताचे कारण प्रमाणीकरणाची प्रवृत्ती (Standardigation) होय असे वाटते. म्हणजे महाप्राणाचा अल्पप्राण वर्णाचे द्वित्त अशी ही उच्चार-प्रक्रिया आहे. यामुळे आरे मराठीत 'अभिमान' याचे 'अबिमान' (७०) व 'अब्बीमानु' (२२५) अशी दोन्ही रूपे आढळतात.

'ह' या उच्चारात अनेक परींनी बदल झालेला दिसतो (१५१).

१) **लोप** : महादेव > मादेव, महाराजा > माराजा.

■ ग्रामीण मराठी बोलीत महादेवाचे '**म्हादेव**' असे रूप होईल 'मादेव' असे होणार नाही. यामुळे हा उच्चार मराठी नाही हे उघड आहे. हा स्पष्टपणे तेलुगूचा प्रभाव होय.

तेलुगूत– महालक्ष्मी > मालक्ष्मी
महादन्ना > मादन्ना

अशी रूपे होतात.

२) **स्थलांतर** : रहा > ऱ्हा, मेहुणा > म्हेडना (१५१).

३) **संश्लेष** : दहा > धा, दही > धई (१५१).

४) **विश्लेष** : उभा > हुबा, उठला > हुटला (१५१).

■ क्रमांक २ ते ४ मधील शब्दरूपे मराठवाड्याच्या बोलीतही आढळून येतात. ती रूढ असल्यामुळे त्यांची उदाहरणे दिली नाहीत.

५) **अकारण आगम**

आरती > हारती, आयिकावं > हइकावं (१५१)

■ तेलुगूत जनसामान्य 'आरती'चा 'हारती' असाच उच्चार करतात.

६) **य/ई मध्ये परिवर्तन**

सर्वनाम 'हा' ऐवजी 'ये', 'ही' ऐवजी 'इ' असे होते. तेहीचं > तेइचं, येहीचं > येइचं (१५१).

■ ही सर्व रूपे मराठवाडी बोलीतही आढळून येतात.

हा > ये – येनंच/यनंच मला असं मल्ला (हाच मला असे म्हणाला) नांदेड भागात रूढ.
येइचं, ते इचं (यांचे, ह्यांचे)
– त्याइचं नाव बा संभाजी
त्याईच्या रानीचं नाव काई
सीभागं० १२३

नासिक्य उच्चार

१) **अकारण नासिक्य** : कुठल्याही नियमात न बसणारे नासिक्य वर्ण आरे मराठीत आले आहेत. उदा., देंटु, लेंकरु, जोंपु इत्यादी. यास व्युत्पत्तीचा आधार नाही (१५३).

■ तंजावरच्या बोलीतही असे उच्चार आढळतात. उदा., लॅंक, ज्यॉंप. आज आपण या शब्दांवरील वरील अनुस्वाराचा उच्चार करीत नाही. पण जुन्या शुद्धलेखनाप्रमाणे या शब्दांवर अनुस्वार आहे. याचा अर्थ शिवकालात या अनुस्वाराचा स्पष्ट उच्चार होत असला पाहिजे.

कदाचित जानपद बोलीचाही हा गुणधर्म असू शकतो. स्त्रीगीतातून आपणास या प्रवृत्तीचा प्रत्यय येतो.

कंदी सीभागं० ११३, तसेच, कंधी येतील मासे
राम। कंठी गुंतलासे प्राण। मस्त्रीरा० १४९
वंटी सीभागं० १५३
पुंजा ममा० ४०

२) **'स' या वर्णावर येणारे अनुस्वार** :

संसार > संम्मसाऊ, सिंह > सिंम्मु

■ हा उघड उघड तेलुगूचा प्रभाव होय. तेलुगूत

'नरसिंह' हा शब्द 'नरसिम्मा' असा उच्चारला जातो. 'सिंहाचलम्' याचे 'सिम्माचलम' असे रूप होते. 'सिंह' या शब्दाचा उच्चार करण्याची आपली व तेलुगु पद्धती भिन्न आहे. आपल्या उच्चारात 'म्' येत नाही तो तेलुगूत येतो. आणि सुलभीकरणाच्या प्रवृत्तीमुळे 'म्हा'चे 'म्मा' असे रूप होते. यातील 'ह'चा अर्थात लोप होतो. कुंभकोणम्च्या मराठी बोलीत 'तेव्हा' याचे 'तम्मा' व 'केव्हाही' याचे 'कम्माई' अशी रूपे होतात.

आणखी काही उच्चारविशेष

१) **अकारण ऱ्हस्वत्व** : हे प्राकृत भाषेशी संवादी आहे (१५५). तम्बोळु (तांबुल), दुकळु (दुकाळ), कंतु (कांत) (१५५).

■ या रूपास तेलुगु भाषेचा सहवास कारणीभूत आहे, असे वाटते. तेलुगु ही 'उ'कार बहुला भाषा असल्यामुळे तिचा आरे मराठीवर परिणाम म्हणून शब्दाच्या अंती 'उ'कार लागला. 'उ'कार लागताना उच्चारसौकर्यासाठी प्रारंभीचा व मधला वर्ण ऱ्हस्व झाला. ग्रामीण मराठीतही ही प्रवृत्ती थोड्याबहुत प्रमाणात आढळते. 'कंत' हा शब्द 'कांत'-पासून निष्पन्न झाला. या कंत शब्दाचा वापर सरसहा स्त्रीगानातून आढळून येतो. "माझ्या सखीला रुजु झालं। पानी **कंताच्या** हातीचं। (ममा० ११९)

२) **अकारण द्वित्त** : खोल > खोल्लं, ओले > वल्ल इत्यादी.

■ ह्यांपैकी 'ओले' याचे 'वल्लं' हे रूप नांदेड भागातील मराठी बोलीत आढळते.

– पडपड रे पावसा। होऊं दे **वल्ली** माती (सीभागं० १२२)

– पंढरीची वाट। कह्यानं **वल्ली** झाली इट्ठलाची जनी न्हाली। केस वाळवीत गेली (ममा० ३३)

वऱ्हाडी बोलीत 'ल'चे द्वित्त न होता 'वलं' असे रूप होते (वैषोश० १५६). परभणीकडील भागातही 'वलं' असेच रूप प्रचलित आहे. 'जुने' यासाठी 'जुन्नं' व 'नवे' यासाठी 'नव्वं' ही रूपेदेखील नांदेड भागात रूढ आहेत. आरे मराठीत 'जुन्नं-पान्नं' अशी मराठवाडी बोलीत आढळणारी रूपे आली आहेत (२८९।४).

३) **शब्दान्ती 'उ'कार बाहुल्य**

'उ'कारान्त शब्दरूपे हा तेलुगूचा सर्वांत महत्त्वाचा विशेष म्हणता येईल. तेलुगूतील 'उ'कार काढून टाकला तर ती भाषा तेलुगु म्हणून राहू शकणार नाही. अनेक दशके तेलुगूच्या निकट सहवासात राहिल्यामुळे आरे मराठीने तिचा हा विशेष स्वीकारला. पण डॉ. श्रीधररावांना तसे वाटत नाही. त्यांच्या मते आरे मराठीतील 'उ'कार ही प्राकृत-अपभ्रंशाची देणगी होय (१५५), पण प्राकृतात तर प्रथमा आणि द्वितीयेतील अकारान्त नामाच्या शेवटी 'उ'कार येतो. आरे मराठीत मात्र नामे, विशेषणे आणि धातुसाधित रूपे यांनाही 'उ'कार लागतो. हे लेखकांनाही मान्य आहे. प्राकृतापेक्षा भिन्न असलेल्या या वैशिष्ट्याचे मूळ कशात आहे, हे मात्र त्यांनी स्पष्ट केले नाही. जो प्राकृताचा वारसाच नव्हता तो आरे मराठीने का सांभाळून ठेवला याचे उत्तर मात्र ग्रंथात कुठेच मिळत नाही.

तेलुगु ही उकारबहुला भाषा आहे. पण डॉ. श्रीधररावांच्या मते तेलुगूत 'उ'कार नसून 'मु'कार आहे (१५६). तेलुगूतील 'पापमु', 'गोत्रमु', 'अन्नमु' हे शब्द 'उ'कारान्त वाटले तरी ते तसे नसून 'मु' कारान्त आहेत. कारण 'पापमु'चे अनेकवचनी रूप 'पापालु' असे होते. 'गोत्रमु'चे 'गोत्रालु' असे होते. 'अन्नमु' या शब्दास चतुर्थी प्रत्यय लागल्यावर त्याचे 'अन्नानिकि' असे रूप होते. म्हणजे शब्दाचे अनेकवचन होताना किंवा त्यास विभक्तिप्रत्यय लागताना केवळ 'उ' जात नाही तर 'मु'चाच लोप होतो. म्हणून तेलुगूत 'उ'कार नसून 'मु'कार आहे.

■ तेलुगूत शब्दांती 'उ'कार नसतो असे म्हणता म्हणता त्यांनी त्या शब्दांची जी अनेकवचनी रूपे दिली आहेत, तीही 'उ'कारान्तच आहेत (पापालु, गोत्रालु इ०). शिवाय 'पापमु' या शब्दास प्रत्यय लागताना 'मु' जातो, 'उ' जात नाही असे म्हणणेही बरोबर नाही. 'पापमु' यास सप्तमी विभक्तीचा प्रत्यय लागताना त्याचा 'उ'कार लोप पावून त्याचे (पापमुलो किंवा) पापमलो असे रूप होते. 'गोत्रमु'याचे (गोत्रमुलो किंवा) गोत्रमलो, 'अन्नमु' याचे (अन्नमुलो किंवा) अन्नमलो अशी रूपे होतात. ही दोन्ही





अनुक्रमणिका

रूपे सर्वमान्य आहेत. दुसरे कंसविरहित रूप व्यावहारिक तेलुगूतील होय. तेलुगूत 'उ'कार— 'डु' (ड+उ), 'मु' (म+उ), 'उ' आणि 'लु' (ल+उ) असे प्रथमा विभक्तीत आढळून येतात. 'लु' हा नामांच्या अनेकवचनी रूपाच्या शेवटी येतो. तेलुगूत 'देव' याचे 'देवुडु', 'राम' याचे 'रामुडु' अशी प्रथमा विभक्तीची रूपे होतात. यांना चतुर्थीचा प्रत्यय लागल्यावर 'देवुनिकि', 'रामुनिकि' अशी रूपे होतात. प्रत्यय लागताना शब्दाचे सामान्य रूप कसे व्हावे हे त्या त्या भाषेच्या प्रकृतीवर अवलंबून असते. शब्दांतीचे 'मु', 'डु' हे कधी लुप्त होतात, तर कधी होत नाहीत. कुठल्याही परिस्थितीत शब्दांती 'उ' असतो हे अमान्य करता येत नाही.

क्रियापदाचे चेस्तानु (मी करतो), चेस्तामु (आम्ही करतो). चेस्ताडु (तो करतो), चेस्तारु (ते करतात) अशी 'उ'कारान्त रूपे आढळून येतात. यातील मूळ धातू 'चेय्युटु' आहे. याचे चेय्यटानिकि, चेय्यडानिकि (करण्यासाठी) अशी शब्दयोगी अव्ययान्त रूपे होतात. आरे मराठीत याच धर्तीवर– करतामु (६०), उटतामु (६१), पेटितामु (६३), लावितामु (६३) अशी क्रियापदांची प्रथमपुरुषी अनेकवचनी रूपे झाली आहेत.

तेलुगूत 'उ'काराचे प्राबल्य एवढे आहे, की परकीय शब्ददेखील या तावडीतून सुटू शकत नाहीत. बस्सु (बस), रोड्डु (रोड), चेक्कु (चेक), हक्कु (हक्क) अशी इंग्रजी-उर्दू शब्दांची तेलगु-प्रभावित रूपे होतात व त्यांना तेलुगु पद्धतीने प्रत्यय लागतात.

'उ'काराचे हे सर्वस्पर्शित्व लक्षात घेतल्यास आरे मराठीतील 'उ'कार हा तेलुगूच्या प्रभावाने आला हे स्पष्ट आहे.

तंजावरी मराठी

(तेलुगूच्या संपर्काने) आरे मराठीप्रमाणे तंजावरी मराठीतही 'उ'काराचा प्रवेश झाला आहे. म्हणून तंजावरची मराठी एक हजार वर्षांपूर्वीची व प्राकृताची परंपरा सांभाळणारी होय असे म्हणता येईल काय? मराठ्यांनी तंजावरची गादी घेतल्यावर वेंकोजीनंतर शहाजीने (इ. स. १६८४–१७११) तेलुगु नायक राजाचा वारसा पुढे चालविला. नायक राजांच्या काळी तेलुगु ही तेथील राजभाषा होती. शहाजीनेदेखील तेलुगु पंडितांना उदार आश्रय दिला होता. त्याच्या नावावर अनेक मराठी नाटकांबरोबर २० तेलुगु यक्षगान-नाटके आहेत. मराठीही तेथे याच काळात प्रामुख्याने बहरली. तंजावरकडील तेलुगु व मराठी साहित्याचे ते सुवर्णयुग मानले जाते. अशा भाषिक संगमाच्या वातावरणात तेलुगु भाषेचा व साहित्याचा मराठीवर परिणाम होणे अपरिहार्य होते. मराठी यक्षगानाची निर्मिती व मराठी आख्यान करण्यातील काही विशेष यांस तेलुगु भाषेची व साहित्याची प्रत्यक्ष प्रेरणा कारणीभूत आहे. परिणामतः मराठी रचनांत तेलुगु 'उ'कार प्रविष्ट झाला. तेलुगु आणि आरे मराठी यांत शब्दांना 'उ'कार लागण्याच्या पद्धतीत फरक आहे असे डॉ. श्रीधरराव म्हणतात (११९). तेलुगूत जीवितामु–जीवितालु, चरित्रमु–चरिमालु अशी रूपे होतात तर आरे मराठीत जीवितु–जीवीताँसु, शारु (शहर)–शाराँनु अशी रूपे होतात. या 'उ'कार लागणाऱ्या भिन्न पद्धतीमुळे आरे मराठीतील 'उ'कार तेलुगूची देणगी नसून प्राकृत–अपभ्रंशाची देणगी होय, असे त्यांचे म्हणणे आहे. शहाजी राजाच्या नावावर असलेल्या 'त्यागेशपदे' या ग्रंथात 'उ'कार-युक्त अशी अनेक पदे आली आहेत. ह्या पदांतील 'उ'कार आरे मराठीच्या धर्तीवरच आढळून येतो.

– श्रीवरनाथु रे । श्रीशेषाद्रिवासु रे ॥
श्रीवत्सांकित हृदयु रे । श्रीवरव्यंकटेशु रे ॥ २१० ॥

– श्रीदेवीप्राणनाथु रे । श्रितजनमन्दारु रे ॥
श्रीद्वारकावासु रे । श्रीराजगोपालु रे ॥ २११ ॥

– नागभूषणु रे । नतजनपोषकु रे ॥
त्यागसुंदरेश्वरु रे । देवादिदेवु रे ॥ २१५ ॥

– कुंभसंभव विनुतुरु । कुंभेद्रचर्मांबरु रे ॥
कुंभिनीरु भूषणु रे । कुंभेष आदिदेवु रे ॥ २३३ ॥

अशी कितीतरी पदे त्यात आली आहेत. शहाजीनंतर ही प्रवृत्ती पुढे फारशी आढळून येत नाही. कारण शहाजी हा तेलुगु वातावरणात वाढलेला प्रारंभकालीन राजा होय. काही मराठी यक्षगान-नाटकांतून तेलुगु 'उ'कारान्त शब्द जसेच्या तसे घेतलेले आढळून येतात. "लक्ष्मीनारायणकल्याण" या शहाजीच्या नाटकात– "या कारभारास कोण्ही **दिक्कुच** नाही की" (मरंड० ४६) असे एक वाक्य आले आहे. डॉ. श्रीधररावांच्या नजरेतून उपरोक्त काव्य सुटले असेल असे वाटत नाही.

कारण या ग्रंथाला त्यांची प्रस्तावना आहे, व यातील 'उ'कारान्त शब्दयुक्त पदे मराठी स्वाध्याय-संशोधन पत्रिकेतील एका अंकात (१९८५) "दाक्षिणात्य संगीत पद्धतीचे मराठी वाग्गेयकार" या त्यांच्या लेखात त्यांनी उद्‌धृत केली आहेत.

याप्रमाणे आरे मराठीतील उच्चारप्रक्रिया, ध्वनि-लोप हे विशेष मराठवाडी-वऱ्हाडी बोलीशी मिळतेजुळत आहेत. यावर तेलुगु उच्चार पद्धतीचाही प्रभाव पडलेला आहे. तेलुगूची 'उ'कार प्रवृती ही आरे मराठीने उचलली आहे. आरे मराठी बोलीतील कोणतीही प्रवृत्ती वा वैशिष्टय वर्तमान मराठी बोलीत कुठेच न दिसता ते केवळ प्राकृत-अपभ्रंश यातच आढळून येते, असे दाखविता आले तरच लेखकांचा प्राकृत-प्रभावाचा सिद्धान्त ग्राह्य ठरू शकेल. तसे कुठे घडल्याचे दिसत नाही. 'रूपव्यवस्था' या त्यांच्या अन्य प्रकरणातही असे काही आढळत नाही (या प्रकरणाचा विस्तारभयास्तव येथे विचार केला नाही).

डॉ. श्रीधररावांनी आपल्या ग्रंथात 'शब्दसंग्रह' या शीर्षकाखाली व अन्यत्र (१२८) आरे बोलीतील शब्दांची विस्तृत यादी दिली आहे. ती पाहिली तर त्यातील जवळपास सर्व शब्द वऱ्हाडी-मराठवाडी बोलीत आढळून येतात. काही शब्द तंजावरी बोलीत आढळतात, तर काही तेलुगूच्या प्रभावाने घडलेले मराठी शब्द आहेत. केवळ प्राकृत-अपभ्रंशातील शब्द सरळ आरे मराठीत, कुठल्याही उत्तरकालीन माध्यमाच्या आधाराशिवाय आले असतील असे वाटत नाही.

आता उदाहरणादाखल काही शब्द पाहू. 'अक्का' हा शब्द तेलुगु भाषेत रूढ आहे. तेलुगु आणि कन्नडच्या सान्निध्याने तो महाराष्ट्राच्या बऱ्याच भागात वापरात आहे. या शब्दास डॉ. श्रीधररावांनी 'करकंडचरिउ'चा आधार दिला आहे. 'अंगी' या मराठवाड्यात रूढ असलेल्या शब्दास 'लीळाचरित्र' या १३ व्या शतकातील ग्रंथाचा संदर्भ दिला आहे. 'अडवी' हे 'अरण्य' या अर्थाने तेलुगूत रूढ आहे पण लेखक त्याचे मूळ 'करकण्डचरिउ' यात शोधतात. तीच स्थिती अत्ता, अब्बो, अम्मो या शब्दांची. हे शब्द तेलुगु होत. शेवटच्या दोन शब्दांसाठी त्यांनी 'गाथासप्तशती' व 'कुमारपालचरित्र' यांना आवाहन केले आहे. आलंस करणे म्हणजे उशीर करणे. तेलुगूतील 'आलस्यंगा' या त्याच अर्थाच्या शब्दावरून ते आले आहे. 'उचित' या शब्दाचा तेलुगु अर्थ विनामूल्य, ह्या शब्दांसाठी त्यांनी अनुक्रमे गाथासप्तशती व लीळाचरित्र यांकडे पाहिले आहे. 'आगीया' हा काजवा या अर्थी 'आग्या' या रूपात वऱ्हाडी बोलीत रूढ आहे (वैबोश० ७). पण ते पंचोपाख्यानाकडे अंगुलिनिर्देश करतात. 'आग्रो' हा 'आग्रह' साठी वऱ्हाडी बोलीत रूढ आहे (वैबोश० ८). पण त्यासाठी त्यांनी 'लीळाचरित्र' विचारात घेतले आहे. 'कंत' हा मराठवाड्यातील स्त्रीगीतात नित्य येणारा शब्द, पण त्याचा उगम त्यांनी 'करकंडचरिउ' यात पाहिला आहे. 'उकंडा' हा नांदेड भागात व विदर्भात (वैबोश० १५) वापरात असलेला शब्द, पण त्यांनी 'देशीनाममाले'चा या संदर्भात उल्लेख केला आहे. आरे बोलीतील जे शब्द प्रचलित मराठी बोलींमध्ये रूढ आहेत, त्यांचा प्राचीन आधार शोधण्याची आवश्यकता नाही.

याशिवाय वऱ्हाडी बोलीतील कितीतरी शब्द आरे मराठीत आले आहेत. अगन (अग्नी) वैबोश० १, काउनु (का म्हणून) वैबोश० २७, जुतले (जुंपले) वैबोश० ६९, डाई (डाव) वैबोश० ८१, त (तर) नाबोव० ३०८, वट्टी (वरठी) (वठ्ठी, वैबोश० १५५), शेरणी/शिरणी (प्रसाद) वैबोश० १६८ तसेच मराठवाड्यात रूढ असलेले अनेक शब्द आरे बोलीत आढळतात. आगलु (आगळ), ईवाई (व्याही), कंचे (कोणता), खाल्लाकडे (पूर्वेकडे), चोकटु (चकोट) (मराठवाडी बोलीत व आरे बोलीत 'गोडेतेल' यास चकोट तेल म्हणतात), देवळी (कोनाडा), ढाळज, नक्कर (थोडे), भासा (भाचा), मिच्चू (नांदेड भागात मिर्चू), मावळा (मामा), वावधानु (वारंवावदान या रूपात), वऱ्हाड (लग्न) मस्त्रीरा० ६४ तसेच तंजावरी भाषेत सद्‌गुरे (बाजरी), हलगट (रेडा), ढवळे (डोहाळे), मस्त्रीरा० ३९७ इ. इ. पण हे शब्द वऱ्हाडी–मराठवाडी बोलीत आढळतात याचा साधा निर्देशही डॉ. श्रीधररावांनी केला नाही.

याव्यतिरिक्त पृ. १६५ वर 'ध्वनिव्यवस्था' या शीर्षकाखाली दीड पृष्ठाची यादी दिली असून प्राकृत शब्द व आरे शब्द यांतील ध्वनिसाम्य दृष्टोत्पत्तीस आणून देण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण यातील कितीतरी शब्द मूळ मराठी असून ते तेलुगु–उच्चारप्रभावित आहेत.– उदा., 'ळ'चा 'ल', 'श'चा 'स' होणे, तसेच शब्दांनी 'उ'कार लागणे. यामुळे ती रूपे वेगळी

अनुक्रमणिका

वाटतात. यावरून आरे मराठीने प्राकृत शब्दरूपे सांभाळून ठेवली आहेत हे सिद्ध होत नाही. काही शब्द तर विद्यमान मराठवाडी–वऱ्हाडी बोलीतही आढळतात. पुढील विवरणावरून त्याची कल्पना येईल. प्रत्येक शब्दाच्या खाली आरे मराठीत आढळणाऱ्या शब्दासाठी आज रूढ असलेल्या मराठवाड्यातील स्त्रीगीतांचा आधार दिला आहे. काही ठिकाणी अन्य प्रमाणे दिली आहेत.

प्राकृत/अपभ्रंश	**आरे मराठी**	**यादवकाळ** (१६५)
हलिद्दा	हलदाई	हळद

■ मळ्यातली **हाळदाई** । कशान्नेनं खंदानी– सीभागं० १४०।१५

सिरि	सिरी	श्री

■ सीताबाई नवरी । जाली जनकाची बाळ । **सिरीरामाला** घाली माळ– मस्त्रीरा० ६८

अटवी	अडवी	अडवी (रात)

■ तेलुगूत '**अडवी**' हा शब्द रूढ आहे.

चोभल	चिंबोली	चुंबळ

■ गोरी ग पान्या गेली । नदी सोडुन वोहळाला
चतुर गेले आंघोळीला । शला देते **चिंबळीला**
स्त्रीभागं० ३२

सुण्णं	सुन्नं	शून्य

■ तेलुगूत 'शून्य' या शब्दासाठी '**सुन्न**' हा शब्द उपयोजितात.

गामु	गाँम	गाव, ग्राम
जमाय	जामाय जमाय	जावई

■ तंजावर– कुंभकोणम् परिसरात गाँम, जामाँइ हे शब्द रूढ आहेत.

'शिवावं' याचे 'शिमाँमं' असे रूप तिकडील परिसरात रूढ आहे. याचा अर्थ तिकडील भागात 'व'चा 'म' करण्याची प्रवृत्ती आहे असा होतो. (तुलना: आरे मराठी-पुरमी (पुरवी) २४२. आरे मराठीतील प्राचीन वाटणारे शब्द हे विद्यमान मराठवाडी-वऱ्हाडी बोलीच्या माध्यमातून आले आहेत. वर निर्दिष्ट केल्याप्रमाणे त्या शब्दांना तेलुगूच्या प्रभावाने 'उ'कार लागला व महाप्राण वर्णाचा अल्पप्राण झाला. आणि तेलुगूच्याच प्रभावाने त्यातील 'ळ' चे 'ल' मध्ये परिवर्तन घडले.

वास्तविक वर्तमान मराठी बोलींनी कितीतरी प्राचीन शब्द आपल्या हृदयकोशात जपून ठेवले आहेत. आतापर्यंतच्या विवेचनावरून त्याची सहज कल्पना येईल. 'सलदु' हा असाच एक शब्द, तो 'लीळाचरित्र' व आरे मराठी यातच आढळून येतो असे डॉ. श्रीधरराव म्हणतात (१२२, २८९). पण तो शब्द मराठेशाहीतही रूढ होता. ऐतिहासिक पोवाड्यात तो आला आहे.

फोडलीं **सलदें** मोडलीं कुलुपें
आंत तुरे मोत्याचे रुपये पोशाग सोने ॥
ऐतिहासिक पोवाडे ३३८, मशविसा०

ज्ञानेश्वरीत आढळून येणारा 'पढियंता' (आवडता) हा शब्द तंजावरी मराठीत आढळून येतो. 'मराठी भाषेचा तंजावरी कोश' यात 'अलाबला' याचा अर्थ देताना– "पडियंतास जालि दृष्टि दुरावणेस अपली हताची बोटें वर कुरवंडुन अपले कानसुळी मुदडुन घेणे" असे लिहिले आहे. म्हणजे १३ व्या शतकातील शब्द १८ व्या शतकातही वापरात होता असे दिसते.

'असुद' हा शब्द 'रक्त' या अर्थी 'लीळाचरित्रा'त आला आहे. तो आरे मराठीत आहे, तसा तो आजच्या स्त्रीगानातही आढळून येतो.

पळत हारन मारिला । झारी **आसुद** भरीला ॥
नेऊन मातंला दावीला । तिनं आसुद न्याहाळीली ॥
सीभागं० १०९

आरे मराठीत 'अमडावे' । 'अंवडून घे' असे शब्द आले आहेत. याचा अर्थ देताना डॉ. श्रीधररावांनी अमडावे = परवडावे, सापडावे; अंवडून घे = नांगरून घे, धुवून टाक– असे अर्थ दिले आहेत. वास्तविक हे दोन्ही शब्द एकच होत. त्याचा लक्षणेने, संदर्भानुसार अर्थ घ्यावा लागतो. या शब्दास त्यांनी कासरगोड बोलीचा आधार दिला आहे. पण हा शब्द नांदेड परिसरात विशेषत: तेलंगणाच्या सीमेवर सर्वत्र रूढ आहे (आमच्या घरी हाच शब्द आम्ही आजही वापरतो). 'अंवडणे' याचा अर्थ 'हाताला पोहचणे' असा होतो. उंच असलेले शिंके किंवा इतर कोणतीही वस्तू हाताला पोहचत नसली की, "मला ते अंवडत नाही" असे म्हटले जाते. तेलंगण मराठवाड्याच्या





सीमेवरील लोकगीतांतूनही या शब्दाचा आढळ होतो.

फुलाच्या बाई माळा । घेतो रूपयाला ईस
देवा इट्टला खाली बस । माझा आमंडना हात
सीभाग॰ ३

यासाठी तेलुगूत 'अंदुट' शब्द रूढ आहे. 'आंवडत नाही' यासाठी 'अंदुट लेदु' असा शब्दप्रयोग त्या भाषेत होतो.

तेलुगूच्या आरे मराठीवरील प्रभावाचे स्वरूप आत्तापर्यंतच्या विवेचनावरून स्पष्ट व्हावे. आरे मराठी ही तेलुगूच्या परिणामापासून जवळपास मुक्त आहे, अशी भूमिका लेखकांनी प्रारंभापासून घेतल्यामुळे तेलुगूस योग्य तो न्याय मिळाला नाही. डॉ. श्रीधर-रावांनी तेलुगूच्या संदर्भात लिहिताना– "तेलुगूचा परिणाम असू शकतो", "तेलुगूचा परिणाम असण्याची शक्यता आहे", अशासारखी मोघम विधाने केली आहेत. त्यांच्या प्राकृत–अपभ्रंशासंबंधीच्या एकूण भूमिके-मुळे आरे मराठीचे खरे स्वरूप पुढे येण्यास बरीच अडचण निर्माण झाली. आरे मराठीतील अनेक तेलुगु-प्रभावित शब्द व शब्दरूपे यांचे विवेचन करण्याचे राहून गेले. 'येरीतात' म्हणजे (तांदूळ वगैरे) निवडतात. हा तेलुगु शब्द होय. पण लेखक त्याला मराठी शब्द मानतात. मूळ तेलुगु शब्द 'एरु' असा आहे. डॉ. श्रीधररावांनी 'येरीतातु' याचा अर्थ– वेळीत असताना (शिजलेला तांदूळ वेळूच्या दुरडीत टाकून निथळत असताना) असा दिला आहे. हा अर्थ बरोबर नाही व येथे तो लागूही पडत नाही. 'बुज्जी' हा शब्द लहान मुलीसाठी लाडाने म्हटला जातो. 'किलीचा हात म्हणजे चावी' हा अर्थ बरोबर दिलेला आहे. पण याचे मूळ तेलुगूत आहे. तेलुगूत किल्लीला 'तालमचेर्ट' म्हणजे 'कुलुपाचा हात' असे म्हणतात. पण चुकीने 'किल्लीचा हात' म्हणण्याची रूढी मराठी-तेलुगु जाणणाऱ्या द्वैभाषिकांत पडली आहे. हा शब्द नांदेड-कडील भागात रूढ आहे. 'सूर्यफुला'स 'दीसु पिरायचं पूलु' असे आरे मराठीत म्हणतात. हा शब्दप्रयोग "पोद्दु तिरगुडु पूलु' या तेलुगु शब्दप्रयोगाचा अनुवाद होय. प्रत्येक भाषेची आपली एक विशिष्ट लकब असते." "मी केव्हा केव्हा येत जाईन" या मराठी वाक्याचे तेलुगूत भाषांतर करावयाचे असेल तर "मी तेव्हा तेव्हा (अप्पुडु अप्पुडु) येत जाईन" असे करावे लागते. याच धर्तीवर– "कस्सं कस्सं न्हाइल्यानं तस्सं करताय" (६८) हे "यट्ला यट्ला उन्टुंदि अट्ला अट्ला चेस्तामु" या वाक्याचा अनुवाद होय. येथील 'कस्से कस्से' याचे प्रमाण-मराठीत 'जसं जसं' असे रूपांतर करावे लागेल. अशी कितीतरी तेलुगु-प्रभावित रूपे व वाक्प्रयोग आरे मराठीत आले आहेत. त्या सर्वांचा परामर्श येथे घेणे केवळ अशक्य आहे. एवढे मात्र खरे, की तेलुगूचा फार सखोल परिणाम आरे मराठीवर झाला आहे हे मात्र नाकारता येत नाही.

ध्वनिप्रक्रियेच्या संदर्भात आरे मराठीचे पुढील काही विशेष मला महत्त्वाचे वाटतात–

१) उकारान्त शब्दरूपांचा आढळ, २) महाप्राण वर्णांचा अल्पप्राण होणे, ३) महाप्राण वर्णांचा अल्प-प्राण झाल्यावर त्याचे द्वित्त होणे, ४) 'ळ' या मूर्धन्य वर्णाचे 'ल' या दन्त्यवर्णात रूपांतर होणे. आरे लोकांच्या मूळ वऱ्हाडी-मराठवाडी बोलीवर या तेलुगु विशेषांचा सखोल ठसा उमटला आहे. यामुळे तिचे स्वरूप आपणास अन्य मराठी बोलीपेक्षा वेगळे वाटते.

आतापर्यंतच्या प्रतिपादनावरून आरे मराठीने प्राकृत–अपभ्रंशाचा वारसा सांभाळला असे नसून तो वारसा वास्तविक मराठवाडी-नागपुरी बोलीने सांभा-ळला हेच सिद्ध होते, आणि त्याचेच प्रतिबिंब आरे मराठीत पडले आहे. मराठवाड्याच्या स्त्रीगीताच्या संदर्भात डॉ. ना. गो. नांदापूरकर यांचे कितीतरी वर्षांपूर्वीचे निरीक्षण बरेच बोलके आहे. ते लिहितात, "मराठवाड्यातल्या स्त्रीगीतांत कांही कांही शब्दांची अशी रूपे सापडतात की, त्यांजवरून ती अपभ्रंश आणि आपली नित्याची मराठी यांच्यामधील असावीत अशी निश्चित वाटतात." (मस्त्रीरा॰, पृ. साठ) प्रा. सुरेश डोळके हे नागपुरी बोलीवरील आपल्या लेखात जवळ-पास असाच विचार मांडतात. नागपुरी मराठी ही "आद्य कवीने जिच्यात आपले हार्द ओतले, त्या प्राचीन मराठी भाषेला ती सर्वांत अधिक जवळची आहे... महानुभावीय आणि ज्ञानेश्वरकालीन वाङ्मयात जे अनेक शब्द आपण वाचतो आणि ग्रांथिक मराठी-तून ज्याचे आज उच्चाटन झालेले पाहतो असे कितीतरी शब्द– 'नागपुरी मराठी'त या घटकेलाही कायम आहेत (नामडो॰ ११९). यादृष्टीने पाहि-ल्यास वऱ्हाडी–मराठवाडी बोलींनीच आरे मराठीस जीवनरस पुरविला आहे, हे स्पष्ट आहे; पण म्हणून ती शंभर टक्के वऱ्हाडी-मराठवाडी बोली

अनुक्रमणिका

होय, असेही नव्हे. कारण तिचे भरणपोषण फार मोठ्या प्रमाणात तेलुगूनेही केले आहे. यामुळे आरे मराठीचे वर्णनच करावयाचे झाल्यास– "वऱ्हाडी–मराठवाडी बोलीचे तेलुगु-प्रभावित रूप म्हणजे आरे मराठी" असे म्हणण्यास हरकत नाही. यातच तिची सार्थकता व यथार्थता आहे. तिचा प्राकृत– अपभ्रंशाशी प्रत्यक्ष संबंध नाही. आरे मराठीचा अभ्यास हा वऱ्हाडी-मराठवाडी व तेलुगूच्या संदर्भातच होऊ शकतो. पण या ग्रंथात त्या दिशेने विचार झालेला नाही. आरे बोलीच्या या प्रभाव-कारणांकडे लक्षच दिले गेले नाही. कारण डॉ. श्रीधररावांचे लक्ष्य होते प्राकृत–अपभ्रंश हेच. बोलींच्या अभ्यासाचे महत्त्व डॉ. श्रीधररावांना मान्य आहे. ते लिहितात, "ग्रांथिक मराठी भाषेला सातत्याने जीवनाचा पुरवठा करणाऱ्या मराठीच्या विविध बोलींचा अभ्यास अधिकच उपेक्षित राहिला आहे..." काही अपवाद वगळले तर मराठी भाषापंडितांनी बोलीच्या स्वरूपविशेषांच्या अध्ययनाकडे दुर्लक्षच केले आहे (१०२). डॉ. श्रीधररावांनी बोलीच्या अनभ्यासाबद्दल जी खंत व्यक्त केली आहे, तिची या निमित्ताने पुन्हा एकदा प्रचीती येते.

टीप

– डॉ. श्री. रं. कुलकर्णी यांनी आपल्या ग्रंथात सर्वत्र 'अरे' मराठी असा शब्दप्रयोग केला आहे. 'आरे' हा शब्द 'आर्य'पासून निष्पन्न झाला हे सर्वमान्य आहे. प्राचीन तेलुगु ग्रंथकारांनी आपल्या ग्रंथात 'आरे' असेच रूप दिले आहे (सूर्यरायांध्र निघंटुवु-प्रथम संपुट, तेलुगु साहित्य अॅकेडेमी, हैदराबाद, १९७९). प्रा. पेर्वारम् जगन्नाथम् यांनी आपल्या पीएच. डी. च्या प्रबंधात सर्वत्र 'आरे' हाच शब्द उपयोजिलेला आहे. मी तेच शब्दरूप प्रस्तुत लेखात स्वीकारले आहे.

– लेखात आधार देताना ग्रंथसंक्षेप दिला आहे. ग्रंथसंक्षेपापुढील आकडा पृष्ठाचा होय. जेथे ग्रंथसंक्षेप न देता केवळ आकडा दिलेला आहे, तो आकडा "तेलंगणातील अरे मराठा समाज : भाषा आणि संस्कृती" या ग्रंथाच्या पृष्ठाचा होय.

आधार व संदर्भ

१) **नागपुरी बोली– भाषाशास्त्रीय अभ्यास** : प्रा. वसंत वऱ्हाडपांडे
प्रका. सौ. वसुमती वऱ्हाडपांडे, नागपूर, १९७२ — नाबोव०

२) **नागपुरी मराठी– भाषाशास्त्रीय अभ्यास** : प्रा. सुरेश डोळके (लेख)
डॉ. शं. दा. पेंडसे गौरवग्रंथ, सुविचार प्रकाशन मंडळ, नागपूर, १९६३ — नामडो०

३) **नागपुरी मराठी**– ग. त्र्यं. माडखोलकर
साहित्य समस्या, सरोज प्रकाशन, नागपूर, १९७२ — सास०

४) **वैदर्भी बोलीचा शब्दकोश**– प्रा. दे. गं. सोटे
प्रका. डॉ. सौ. कविता सोटे, वर्धा, १९७४ — वैबोश०

५) **सीमाप्रदेशातील भावगंगा**– डॉ. ताराबाई परांजपे
प्रका. मराठी साहित्य परिषद, आंध्र प्रदेश, हैदराबाद, १९८५ — सीभागं०

६) **मराठीची माया**– डॉ. ना. गो. नांदापूरकर
प्रका. डॉ. ना. गो. नांदापूरकर, हैदराबाद, १९५८ — ममा०

७) **मऱ्हाठी स्त्रीरचित रामकथा**– मूळ संग्राहक– कै. डॉ. ना. गो. नांदापूरकर
संपा. डॉ. उषा जोशी, प्रका. मराठी साहित्य परिषद, आंध्रप्रदेश, हैदराबाद, १९९० — मस्त्रीरा०





८) **मराठी रंगभूमीचा उषःकाल**– प्रा. सौ. मायाबाई सरदेसाई
प्रका. मराठी विभाग, उस्मानिया विद्यापीठ, हैदराबाद, १९७२ — मरंउ०

९) **त्यागेशपदे** (शहाजी महाराजविरचित) संपा. श्री. ना. विश्वनाथन्
प्रका. सरस्वती मराठा ग्रंथालय, तंजावर, १९८०

१०) **मराठी भाषेचा तंजावरी कोश**– डॉ. शं. गो. तुळपुळे
व्हीनस प्रकाशन, पुणे, १९७३

११) **आंध्रातील विठ्ठलभक्तिधारा**– प्रा. माणिक धनपलवार (लेख)
महाराष्ट्राची सत्त्वधारा, संपा. गो. म. कुलकर्णी व वि. त्र्यं. शेटे
दास्ताने रामचंद्र आणि कंपनी, पुणे, १९८१

१२) **आरे जानपद गेयालु (तेलुगु)**– प्रा. डॉ. पेर्वारम् जगन्नाथम् — आंविधा०
प्रका. आरे जानपद वाङ्मय परिशोधक मंडळी, वरंगल, १९८७

१३) **तेलुगु भाषाचरित्र सिंहावलोकनम्**– डॉ. बी. एच. कृष्णमूर्ति (लेख)
तेलुगु भाषाचरित्र– संपा. बी. एच. कृष्णमूर्ति
आंध्रप्रदेश साहित्य अॅकेडेमी, हैदराबाद, १९७४ — तेभाचसिं०

१४) **महाराष्ट्र शब्दकोश (विभाग सातवा)**– य. रा. दाते, पुणे, १९३८ — मशविसा०

१५) **महाराष्ट्र शब्दकोश (विभाग पाचवा)** — मशविपा०

* *

अनुक्रमणिका

' दिवे गेलेले दिवस ' : निर्मिति-प्रक्रियेचा शोध

अविनाश सप्रे

श्री. रंगनाथ पठारे यांची **' दिवे गेलेले दिवस '** ही कादंबरी १९८२ साली प्रकाशित झाली. ही त्यांची पहिली कादंबरी. आज रंगनाथ पठारे हे नाव अवघड आणि वेगळ्या वाटेवरून चालणारे एक दर्जेदार लेखक म्हणून प्रतिष्ठित झाले असून त्यांच्या **' रथ '**, **' चक्रव्यूह '** आणि **' टोकदार सावलीचे वर्तमान '** या कादंबऱ्याही बहुचर्चित झाल्या आहेत. एक लेखक म्हणून पठारेंच्या पहिलेपणाच्या खुणा ' दिवे गेलेले दिवस 'मध्ये दिसतात; हे खरे असले तरी आज लेखक म्हणून त्यांची जी एक स्वतंत्र आणि वैशिष्टचपूर्ण नाममुद्रा तयार झाली आहे, तिच्या विकासाची बीजेही या कादंबरीतून ठायी ठायी दिसून येतात, हे अधिक महत्त्वाचे आहे. हा लेखक आयुष्याकडे, अनुभवांकडे, प्रसंगांकडे, नानाविध घडामोडींकडे, माणसांकडे आणि मानवी संबंधांकडे कसा पाहतो ? – त्यातून त्याच्या जीवनदृष्टीसंबंधी काही अटकळ बांधता येते का ? वास्तवाचे कल्पितामध्ये रूपांतर करण्याची (Facts to be transferred in Fiction) त्याची पद्धती कशा स्वरूपाची दिसते ? जे दिसले, जाणवले, अनुभवले त्यातले कुठले घटक त्याला लक्षात घ्यावेसे वाटतात ? कशा पद्धतीने घ्यावेसे वाटतात ? त्यांची प्रतवारी आणि प्राधान्यक्रम तो कसा ठरवतो ? भाषिक संरचनेची कोणती वैशिष्टचे या लेखनातून प्रत्ययाला येतात ? हे व असे काही कळीचे प्रश्न लक्षात घेऊन ' दिवे गेलेले दिवस ' या कादंबरीचा तपास केल्यावर रंगनाथ पठारेंचे वेगळेपण आणि चांगलेपण ध्यानात येऊ शकते आणि त्यांच्या निर्मिति-प्रक्रियेचा शोध घेता येतो.

लेखकाच्या लेखनाचे ' वैश्विकपण ' ही काळाच्या ओघात सिद्ध होणारी गोष्ट असते, त्यामुळे त्याच्यासंबंधी विधाने करण्यापेक्षा तो मूलतः आपल्या काळासाठी लिहीत असतो आणि त्याच्या काळाचे मूल्यभान आणि कालभान त्याच्या लेखनातून त्याच्या पद्धतीने त्याचा दृष्टिकोण घेऊन व्यक्त होत असते, असे मानणे अधिक खात्रीचे ठरते. रंगनाथ पठारे हे एक समकालीन, वास्तववादी, गंभीर आणि आधुनिक लेखक आहेत, असे एक विधान सुरुवातीला करता येईल. वर्तमानात मनःपूर्वक रमणारे आणि रस घेणारे लेखक या अर्थाने ' समकालीन '; प्रत्यक्ष वास्तवातून तपशिलांची निवड करणारे या अर्थाने ' वास्तववादी '; मूल्यभावाच्या दृष्टीने ' आधुनिक ' आणि सवंग रंजकता आणि लोकप्रियतेच्या आहारी जाऊन सांकेतिक लेखन करण्याचा मोह टाळणारे लेखक या अर्थाने ' गंभीर ' असे या विधानाचे स्पष्टीकरण करता येते.

' दिवे गेलेले दिवस 'मध्ये १९७६ च्या आणीबाणीचा कालखंड आला आहे. स्वातंत्र्योत्तर काळामध्ये भारतातली आणीबाणी ही एक अत्यंत महत्त्वाची, उलथापालथ करणारी राजकीय घटना होय. या घटनेचा सर्जनशील अन्वयार्थ लावावा, असे भल्याभल्या नामवंत आणि प्रतिष्ठित मराठी कादंबरीकारांना वाटले नसताना रंगनाथ पठारेंसारख्या तरुण आणि नव्या लेखकाला हे धाडस करावेसे वाटावे, हेच मुळी लेखकाच्या संवेदनशीलतेचे, जबाबदारीचे आणि समकालीन घडामोडींबद्दल वाटणाऱ्या आस्थेचे प्रत्यंतर होय. मात्र ही कादंबरी म्हणजे तात्कालिक घटनेवरचे राजकीय भाष्य नव्हे, किंबहुना रूढार्थाने ही कादंबरी ' राजकीय कादंबरी ' पण नव्हे, हे लक्षात घ्यायला हवे. एका महत्त्वाच्या राजकीय घटनेचा मानवी जीवनावर होणारा परिणाम लेखकाला या निमित्ताने आतून – बाहेरून न्याहाळावासा वाटतो, हे महत्त्वाचे आहे. कादंबरी दोन भागांत विभागण्यात आली आहे. पहिल्या भागात प्रत्यक्ष आणीबाणीचा काळ येतो आणि दुसऱ्या भागात आणीबाणीनंतर सार्वत्रिक निवडणुकीच्या रूपाने जी धामधूम उडते, तिचे प्रत्ययकारी चित्रण घडवले जाते. कादंबरीचा निवेदक संवेदनशील आणि विचारी मनाचा तरुण विवाहित प्राध्यापक आहे. पुण्या-मुंबईसारख्या सांस्कृतिक

अनुक्रमणिका

केंद्रापासून आडबाजूला असलेल्या एका अर्ध-नागर, अर्ध-ग्रामीण स्वरूपाच्या गावातल्या कॉलेजमध्ये तो काम करतोय. महाविद्यालयात, गावात, सहकारी प्राध्यापकांच्या आयुष्यात दैनंदिन जीवनामधे लहान-मोठ्या घडामोडी घडताहेत. कौटुंबिक, सामाजिक आणि राजकीय अशा स्वरूपाच्या घटना-प्रसंगांचे आणि घडामोडींचे सूक्ष्म आणि तपशीलवार वर्णन करून लेखक एक निश्चित परिसर आणि तिथली माणसे यांचे परिणामकारक दर्शन वाचकाला घडवतो. पण या कादंबरीत प्राधान्याने आलेला 'आणीबाणी' हा घटक एका पातळीवर राजकीय स्वरूपाचा असला तरी मूलतः तो मानवी अस्तित्वातीलच 'आणीबाणी' दाखवण्याकडे निर्देशन करतो आणि त्यामुळे ही कादंबरी तात्कालिकतेच्या पलीकडचे असे जीवनाचे आकलन घडवते. या कादंबरीची मौलिकता यासाठी मानायला हवी. कादंबरीचे निवेदन प्रथमपुरुषी असल्याने सार्वत्रिक आणि सर्वसामान्य अनुभवाचे वैयक्तिकिकरण होऊन हा अनुभव प्रकट होतो. त्यामुळे एकूणच अनुभवाकडे बघण्याची एक दृष्टी निश्चित होते. ही दृष्टी व्यापक अर्थाने 'अस्तित्ववादी' आहे असे म्हणता येईल. 'दिवे गेलेले दिवस' या शीर्षकातूनही लेखकाला आयुष्यातील अंधारमय अवस्था प्रतीकात्मक रूपाने दाखवायची आहे, हे सूचित होते. आणीबाणीच्या काळात एकप्रकारचे भीतीचे, असुरक्षिततेचे, दडपणाचे, संशयाचे आणि अस्थिरतेचे वातावरण तयार झाले होते. एका विशिष्ट भौगोलिक परिसरातील ही अवस्था व्यक्ती आणि घटना-प्रसंगांच्या रूपाने प्रस्तुत करताना व्यापक अर्थाने आजच्या मानवी जगण्याचेच हे वर्णन ठरावे, अशी मांडणी केलेली दिसते. आणीबाणीच्या काळात व्यक्तीचे व्यक्ति-स्वातंत्र्य, विचारस्वातंत्र्य आणि आविष्कारस्वातंत्र्य यांच्यावर फार बंधने आली होती आणि संवेदनशील विचारी मनाचा कोंडमारा होत होता. यातूनच व्यक्ती खरोखर स्वतंत्र असते का ? असल्यास किती प्रमाणात असते ? नसल्यास का नाही ? असे मूलभूत तात्त्विक प्रश्न निर्माण होतात. ह्या कादंबरीतून हे भान लेखक व्यक्त करू पाहतोय हे जाणवते. लेखकाच्या आधुनिक मूल्यभावाचा हा परिणाम होय. 'तुमच्यावर लक्ष आहे' असा एक अनामिक फोन निवेदकाला वारंवार येत असतो. हा फोन कुणाचा असावा, आपल्यालाच का येत असावा या संबंधीचे तर्कवितर्क निवेदकाच्या मनात वारंवार निर्माण होत राहतात. एकप्रकारची अनाकलनीय गूढता त्याला व्यापू लागते, त्यातून अस्वस्थता निर्माण होते. शोधाशोध करावीशी वाटते. 'कुणी चेष्टा केली असेल' अशी समजूत घालण्यापासून ते प्रकरण गंभीर असू शकेल इथपर्यंत कल्पना ताणत असताना एका क्षणी फोन करणारा 'बुराटे' आहे असे त्याला कळते. आता हा बुराटे कोण असावा आणि त्याने आपल्याला का फोन करावा या प्रश्नाने निवेदक हैराण होतो– शोधाशोधीत कॉलेजमधल्या अनेक विद्यार्थ्यांत एक बुराटे नामक विद्यार्थी आहे हे कळते आणि त्याला हुडकून काढून तो त्याला चहाला घरी बोलावतो. सर्व चातुर्य वापरून तो त्याच्याकडून माहिती काढून घेतो आणि मग तो बुराटे हा नव्हे, हा अगदीच फालतू आणि चिल्लर आहे असा निष्कर्ष काढतो. त्याचा शोध असा वांझ ठरतो, ओम्फस होतो. ही घटना लेखक अत्यंत तपशीलवार सांगतो; पण सर्वत्र हेतूतःच संदिग्धताही ठेवतो. आपणावर कुणाचे तरी लक्ष आहे; पण कुणाचे हे प्रयत्न करूनही आयुष्यभर कळू नये अशी जी एक अवस्था असते, तिचे प्रतीकात्मक दर्शन या घटनेच्या रूपाने लेखकाने घडवले आहे. एका बंदिस्त करणाऱ्या आणि सर्वांगांनी व्यापणाऱ्या व्यवस्थेत सामान्य माणसावर वरून जे लक्ष असते, ते त्याच्या मनात नुसती भीतीच नव्हे तर सततचे दडपणही निर्माण करीत असते आणि त्यातून त्याला सुटकाही करून घेता येत नाही (ऑरवेलच्या एका कादंबरीमधील 'बिग ब्रदर इज वॉचिंग यू' या प्रसिद्ध वाक्याची इथे आठवण यावी.). ही भयावस्था माणसाच्या आधुनिक जगण्याचेच भागधेय बनली आहे असे पठारे यातून सुचवतात (कादंबरीच्या सुरुवातीलाच गॅब्रीएल मार्सिया मार्क्विझ या स्पॅनिश लेखकाच्या कादंबरीवाचनाचा उल्लेख येतो, हेही लक्षात घेण्यासारखे आहे.).

इथे लेखक परिस्थितीचे आकलन कसे करून घेतो ? हा प्रश्नही विचारात घेता येईल. पठारेंच्या लेखनातून प्रत्ययाला येणारा दृष्टिकोण पाहिला, तर या प्रश्नाचे उत्तर 'लेखक परिस्थिती Solid– स्वरूपात न मानता लवचीक, प्रवाही, अनिर्बंध (fluid), पाण्यासारखी, म्हणूनच निराकार मानतोय' असे देता येते. कालपर्यंत काँग्रेस पक्षात राहून सत्तेचे राजकारण करणारे भास्करराव पक्षाने आणीबाणीनंतरच्या

अनुक्रमणिका

निवडणुकीत तिकीट नाकारल्यावर थेटपणे विरोधी जनता पक्षाचे तिकीट मिळविण्यात यशस्वी होतात, त्यांच्याबद्दल मनस्वी द्वेष करणाऱ्या जनता पक्षाच्या कार्यकर्त्यांना त्यांचा प्रचार करण्याची पाळी येते. आयुष्यात परस्परांच्या विरोधात उभे राहिलेले समाजवादी–संस्कृतिवादी एकमेकांच्या मांडीला मांडी लावून बसतात, सज्जन आणि त्यागी चिंचोळकरांना गुंड म्हणूनच माहीत असलेल्या भास्कररावांना 'मत देईन' असे म्हणावे लागते, तत्त्वनिष्ठ म्हातारबा नागरगोजेंना तत्त्वशून्य राजकारणाला नाईलाजाने का होईना पाठिंबा द्यावा लागतो, डावा-उजवा, आपला-परका, पुरोगामी–प्रतिगामी अशा परिभाषाच उलटद्यापालटद्या होतात, जातपातीचे हिशोब उभयपक्षी मांडले जातात, डाव-प्रतिडाव खेळले जातात, हा जिंकेल–तो जिंकेल असे सारखे बदलणारे अंदाज व्यक्त होत राहतात; कुणीच खात्री देऊ शकत नाही. पठारेंनी सविस्तरपणे मांडलेल्या या व अशा घटनांकडे राजकीय संधिसाधूपणा म्हणून जसे पाहता येईल, तसेच व त्याहीपेक्षा महत्त्वाचे म्हणजे कसलाच अंदाज बांधणे अशक्य ठरावे अशी आजची एकूणच परिस्थिती आहे असे मानणे अधिक अर्थपूर्ण ठरेल, असे पठारे सुचवतात. व्यक्तिगत जीवनासंबंधीही काही सुनिश्चित अंदाज बांधणे अशा परिस्थितीत अशक्यप्राय ठरावे असेही पठारे व्यक्तिचित्रणातून सुचवतात. उदाहरणार्थ, महाविद्यालयाचा प्राचार्य 'कुणाला काही कळत नाही !' डाव्यांना तो पेटी बूर्ज्वा वाटतो, कडवे डावे त्याला 'भांडवलदारांचा बगलबच्चा' म्हणतात, उजवे 'समाजवादी' समजतात, मध्यममार्गींना तो 'सर्वोदयवादी' वाटतो, अनेकांना तो 'हुकुमशाहीवादी' वाटतो, काँट्रॅक्टरला तो 'मख्खीचूस' वाटतो, निवेदकाला त्याचे वागणे गूढ, रहस्यमय, सावध वाटते, भास्कररावांना तो धोकादायक वाटतो. ही विधाने एकाच वेळी खरी आणि खोटी ठरावीत असे त्याचे वर्तन असते.

अशा लवचीक परिस्थितीत लेखक कुठली भूमिका घेतो ? (Taking of position in fluid situation) हा यातून निर्माण होणारा प्रश्न आहे, आणि त्याचे उत्तर आपले भोवताल बेताल आहे, ॲबसर्ड आहे, अर्थहीन आहे असे मिळते. आणि याचाच परिणाम म्हणून मग भाषिक पातळीवर 'उपरोधिक आविष्कार' (Ironic expression) करण्याशिवाय पर्याय राहात नाही. पठारेंची भाषा एका पातळीवर अत्यंत उपरोध-उपहासमय बनते, याचे हे कारण आहे. अर्थहीन जगण्यावर मात करता येत नसेल, तर या जगण्याकडे उपरोधाने बघून हसणे असा एक पर्याय तयार होतो. पठारे त्याचा मुक्तपणे वापर करतात; आणि त्यातून जगणे ही एक 'डार्क कॉमेडी' आहे असे दाखवतात. आजच्या जगातल्या सामान्य माणसाच्या जगण्याची 'दिवे गेलेले दिवस' सारखे लेखन म्हणजे सर्जनशील चिकित्सा होय. अशी नकारात्मकता (sense of negativity) लेखकाच्या नैतिक धारणेतून येते. कारण आपले लेखन त्याने भ्रमनिरास आणि रहस्यभेद (Demystification) करून माणसाला सावध करण्यासाठीच केलेले असते. एक लेखक म्हणून पठारेंना 'राजकारणाचा आणि नीतिमत्तेचा काही संबंध असतो की नाही ? असा प्रश्न निर्माण करावासा वाटतो आणि त्यातूनच ते नीतिभ्रष्ट राजकीय वर्तनाचे जळजळित दर्शन घडवतात. ह्या कादंबरीतल्या राजकारणासह आलेल्या पात्र-प्रसंगांना लेखक खूपसा उपहासाने चित्रित करतो, त्यामागे निव्वळ टिंगलटवाळीचा हेतू नाही, जगण्यावरची ती एक कडवट प्रतिक्रिया आहे, हे लक्षात घ्यायला हवे.

पठारेंच्या लेखनात भाषा हा घटकही ढोबळपणाने अभिव्यक्तीचे माध्यम एवढ्याच रूपात येत नाही, तर त्यांच्या एकूण अस्तित्वभानाचे संप्रेषणरूप म्हणून त्याचे आविष्करण होते. उपहासापासून ते अत्यंत तरल अशा काव्यात्मकतेपर्यंतची भाषेची नानाविध परिमाणे त्यांच्या लेखनात व्यक्त होतात; ती त्यांच्या लेखनप्रक्रियेची आंतरिक गरज म्हणून, निव्वळ चूष म्हणून नव्हे. वास्तवाच्या पातळीवरून पठारेंचे अस्तित्वाचे लौकिक आकलन जेव्हा अशा एका टप्प्यावर येते की, जिथे पुढचे काही दिसत नाही, डेडएंड आल्यासारखे वाटते, तेव्हा पठारेंची लेखनप्रतिभा एकदम वास्तवाच्या पलीकडे झेप घेते आणि त्या पातळीवर आयुष्यातल्या मूलभूत घडामोडींचे आणि समस्यांचे चिंतन करू लागते; तेव्हा या अवस्थेचा आविष्कार अपरिहार्यपणेच काव्यात्मक रूप धारण करतो. ही एकप्रकारची आध्यात्मिक पातळीच होय. आधुनिक लेखकांच्या लेखनातून ती वारंवार प्रकट होते. 'दिवे गेलेले दिवस' मध्ये ही पातळी अत्यंत क्षीण स्वरूपात दिसत असली तरी तिच्या खाणाखुणा जाणवतात. आणि त्यांच्या 'रथ', 'चक्रव्यूह', 'टोकदार सावलीचे वर्तमान' इ. नंतरच्या कादंबऱ्यांतून ह्या पातळीचा

अनुक्रमणिका

समर्थ आविष्कार दिसून येतो. मात्र प्रस्तुत कादंबरीत भाषा या घटकाच्या सामाजिक – सांस्कृतिक अंगांचे विशेष प्रामुख्याने दर्शन घडते. उदाहरणार्थ, प्रत्येक विचारसरणीची, वर्णाची, वर्गाची, जातीची, भौगोलिक परिसराची एक विशिष्ट स्वरूपाची भाषा असते; आणि तिचा स्वीकार करणारा ही भाषा कळो किंवा न कळो, अंधश्रद्धेने आणि सराईतपणे तिचा वापर करीत असतो. वापरून वापरून असे शब्द झिजवट बनतात, पोकळ बनतात, अर्थहीन बनतात, पण यांत्रिकपणे त्यांचा वापर होत राहतो. उदाहरणार्थ, नागुअण्णा जोशींची उच्च-वर्णीय–संस्कृतनिष्ठ भाषा त्यांना 'अपर्णोत्सुकचित्तानं'-सारखे जड शब्द वापरायला प्रवृत्त करते, एक वंशाभिमानी "आमचं क्षत्रियत्व अबाधित आहे, कारण आमचं रक्त निळं आहे" असं म्हणतात. एक धर्मनिष्ठ टिळेधारी ग्रहस्थ "या म्लेंच्छानी सगळं वाटोळं केलं. धर्म बुडाला, जाती बुडाल्या ... ... म्लेंच्छ गेले की शूद्र आपोआप वठणीवर येतील" असं म्हणतात. एक धनिक म्हणतात, "ईश्वरकृपेनं सगळं व्यवस्थित आहे. देवावर श्रद्धा ठेवावी." एक गुलजार वाटणारा कवी म्हणतो, "हा इथला निसर्ग, चंद्र, तारे, निळं आकाश मला किनई खूपच आवडतात." कामगारांचा नेता, "कामगार बकऱ्यासारखे असतात, तुम्ही दिशा सांगा, ते प्रामाणिकपणे पूर्वेला पश्चिम म्हणतील" असे बोलतो. एक कार्यकर्ता आपल्या नेत्याचे कौतुक "साहेबांनी इथं नेतृत्वाची फळी उभारली ... शाळा काढून सामान्य माणसासाठी ज्ञानाचे दरवाजे खुले केले" या शब्दांत करतो. गांजलेल्या वस्तीतील एक संतप्त तरुण "आम्ही त्यांचे उबदार पुठ्ठे फोडल्या-शिवाय राहणार नाही......आमच्या रक्ताला पायदळी तुडवून त्यांनी सुबत्तेचे पर्वत उभे केले, आम्ही त्यांना क्षमा करणार नाही ... ...हा साऱ्या पीडितांच्या गांजलेल्या रक्ताचा आवाज आहे." सामाजिक स्तरावर प्रचाराची भाषा असते, देवाणघेवाणीची भाषा असते, वरून एक बोलायचे आतून वेगळेच सांगायचे अशी भाषा असते, घासाघिशीची भाषा असते, पद्धतशीर रीत्या फसवण्याची भाषा असते, संभ्रमात टाकणारी भाषा असते, अपेक्षित परिणाम निर्माण करणारी भाषा असते. रंगनाथ पठारे भाषेची ही अशी चक्रावून टाकणारी नानाविध रूपेही या कादंबरीतून दाखवतात, आणि वाचकाचे भाषिक भान समृद्ध करतात.

रंगनाथ पठारेंचे व्यक्तिरेखांचे आकलनही लक्षात घेण्यासारखे आहे. त्या व्यक्तीला स्वतःसंबंधी काय वाटते, त्या व्यक्तीला स्वतः कसे असावे असे वाटते, त्या व्यक्तीसंबंधी इतरांना काय वाटते असे त्या व्यक्तीला वाटते, आणि त्या व्यक्तीसंबंधी इतरांना खरोखरच काय वाटते ? अशा चौफेर अंगाने पठारे व्यक्तिरेखांचे चित्रण करतात, त्यामुळे त्यांचे व्यक्तिचित्रण सांकेतिक, ढोबळ आणि वरवरचे होत नाही. उलट, मानवी व्यक्तिमत्त्व ही एक गुंतागुंतीची बाब आहे, हे पठारे वाचकांच्या लक्षात आणून देतात. (उदाहरणार्थ, जोंधळेला आपण एक चांगले कवी आहोत असे वाटते, आपणाला इतरांनी आदर्श मानावे असे त्याला वाटते, इतरही आपल्यासंबंधी असेच मानतात असे तो समजतो, आणि इतरांना मात्र तसे वाटत नाही.) याचाच एक पुढचा भाग म्हणून ते व्यक्तीच्या संदर्भात निर्माण होणाऱ्या काही मूलभूत समस्यांकडे आपले लक्ष वेधतात. त्या समस्या साधारणपणे अशा : (१) व्यक्ती आपल्या इच्छाआकांक्षा इतरांमध्ये प्रवर्तित करून आपल्याला दुसऱ्या व्यक्तीत जे पाहावेसे वाटते तेच आणि तेवढेच पाहते. (उदाहरणार्थ, एका देखण्या आणि प्रशस्त बाईला निवेदक विद्वान वाटतो. शिस्तपर्वातल्या पाशवी सामाजिक द्रोहाविरुद्ध वाचा फोडण्याची त्याच्यात क्षमता आहे असं वाटतं.) (२) व्यक्ती इतरांच्या संबंधात सतत अंदाज बांधत राहते आणि त्याच्यावर आधारित कृती करू लागते. (उदाहरणार्थ, निवडणुकीमधे भास्करराव व बाबासाहेब एकमेकांच्या राजकीय खेळीसंबंधी सातत्याने अंदाज बांधत राहतात किंवा निवेदकाला भास्करराव भेटीला बोलावतात तेव्हा 'कशासाठी बोलावलं असेल?' यासंबंधी त्याने रात्रभर विचार करणे. (३) इतरांची प्रतवारी (कॅटेगरीज) करून त्यांचा विचार करणे. (उदाहरणार्थ, हा संस्कृतिनिष्ठ, तो समाजवादी, हा सत्ताधारी, तो ह्या भागातला, अमुक तमुक जातीचा इ. (४) आणि व्यक्तीसंबंधी आपल्या मनात जो प्रथम प्रभाव निर्माण होतो, तोच कायम ठेवून, त्याला महत्त्व देऊन विचार करणे. (उदाहरणार्थ, निवेदकाला एक अपरिचित अशी देखणी आणि प्रशस्त बाई भेटते, आणि त्याच्यासंबंधी काही अपेक्षा व्यक्त करू लागते, तेव्हा तिच्या एकूण बोलण्यावागण्यावरून ती घृणास्पद वाटू लागते, मूर्ख वाटू लागते आणि हेच प्रथम भेटीतले

मत तो त्या व्यक्तीसंबंधीचे आपले आकलन म्हणून इतरांना सांगू लागतो). पठारेंच्या व्यक्तिचित्रणातून याचबरोबर व्यक्ती स्वतःचा विचार करताना कशी वागते, दुसऱ्याबरोबर बोलताना कशी वागते, गटामध्ये कशी वागते आणि समूहामध्ये कशी वागते ह्याही बाबींवर प्रकाश टाकला जातो. पठारे व्यक्तिचित्रण सरळ अनुक्रमाने न करता तुकड्यातुकड्याने आणि उलटयासुलटया स्वरूपात मुद्दामच करतात, काही कळलेय, काही न कळलेय आणि काही कळण्या न कळण्याच्याही पलीकडे आहे अशा पद्धतीने करतात, निवेदकाच्या पातळीवर एखाद्या व्यक्तीसंबंधी काही-एक विधान करणे, अनुभवाच्या ओघात ते विधान गाळणे, सुधारणे, वाढवणे अशी प्रक्रियाही सातत्याने होताना दिसते आणि त्यामुळे आयुष्याकडे बघण्याचा मोकळेपणा, खुलेपणा आणि सुसस्कृतपणा व्यक्त होत राहतो. उदाहरणार्थ, ज्या देखण्या आणि प्रशस्त बाईच्या प्रथम भेटीतील बोलण्यामुळे निवेदक तिला मूर्ख, बोअरिंग मानत असतो, त्या बाईच्या आयुष्याची ट्रॅजिडी जेव्हा पुढे मित्रांकडून कळते, तेव्हा त्याला बधिर झाल्यासारखे वाटते, "तिच्या बोलण्याकडे फालतू बडबड म्हणून दुर्लक्ष केले. तिच्या अंगाकडे पशूसारखे बघत राहिलो." याबद्दल त्याला 'भयानक शरम' वाटू लागते, 'त्या बाईच्या करुण कहाणीने खूप दिवस छळले' जातोय हे त्याच्या लक्षात येते, आणि मग 'माणुसकीशी, वेदनेशी प्रतारणा केली' हे त्याला कबूल करावेसे वाटते. देवकरजवळ तो सगळे मोकळेपणाने बोलतो. हा प्रसंग त्याला सुजाण बनवतो. किंवा शिस्तपर्वाच्या काळात 'समाजवादी म्हातारा येणार' हे कळल्यावर निवेदक त्याच्या व्याख्यानाला जायचे ठरवतो. त्याच्या निर्भीड आणि पारदर्शक बोलण्याने विशेष प्रभावित होतो. "डोळे उघडे ठेवा, मन मोकळे ठेवा, सगळ्या बाजू समजून घ्या. विचार करा.... मी कसलाही आग्रह धरत नाही. ... तुमच्या मनाला भीतीच्या या सावटाखालून बाजूला ओढता आलं किमान, तरी माझं काम झालं असं वाटेल. प्रत्येकजण काही क्रांती केरीत नसतो. आपापल्या मर्यादेत जे शुभ, चांगलं काही करता येईल, ते त्यानं करावं" असं जे आवाहन म्हातारा करतो, त्याच्या उलटसुलट बाजूंवर नंतर तो मित्रांशी चर्चा करतो. पण नंतर आपण क्षुल्लक फोनला भितो आणि हा म्हातारा या वयातही निर्भीड राहतो या जाणिवेने त्याला 'स्वतःचीच लाज वाटत' राहते. आपण नाकर्ते आहोत असे वाटू लागते. स्वतःच्या मर्यादांचे भान आणि आत्मसमर्थनाऐवजी प्रांजळ कबुली (कन्फेशन) या वृत्तीमुळे निवेदकाच्या प्रामाणिकपणाबद्दल शंका निर्माण होत नाही. व्यक्ति-चित्रण आणि प्रसंगांतून रंगनाथ पठारे आपले लक्ष मानवी संबंध आणि मानवी संप्रेषण या महत्त्वाच्या बाबीकडेही वेधतात. या जगात टिकून राहणे, त्यासाठी एकमेकांना सहकार्य करणे, आपल्या व्यक्तिगत गरजांची पूर्तता करणे, सामाजिक गरजांची पूर्तता करणे, आर्थिक गरजांची पूर्तता करणे, एकमेकांशी संबंध प्रस्थापित करणे, माहितींची देवाणघेवाण करणे, सत्ता मिळवणे, टिकवणे आणि वाढवणे, नानाविध बाबींवर निर्णय घेणे, आणि आत्माविष्कार करणे अशा विविध प्रेरणांनी मानवी संबंध आणि मानवी संप्रेषण कार्यरत होत असते. 'दिवे गेलेले दिवस'मध्ये त्यांचा आविष्कार विविध प्रसंगांच्या रूपाने करण्यात आला आहे.

प्रस्तुत विवेचनाचा अर्थ ही कादंबरी संपूर्णपणे निर्दोष आणि श्रेष्ठ दर्जाची आहे, असा नाही. लेखकाच्या निर्मितिप्रक्रियेचे निर्णायक घटक त्याच्या प्रत्यक्ष निर्मितीतून पाहण्याचा हा प्रयत्न आहे. कादबरीच्या उत्तरार्धात लेखकाच्या दृष्टीची पकड ढिली झाली असून मांडणीमध्ये (काहीशा पारंपरिक पद्धतीच्या) वर्णनाला अधिक महत्त्व प्राप्त झाले आहे. समस्याव्यूह (Probl-ematics) कळला आहे; पण त्याचे पुढे काय करायचे यासंबंधी खुद्द लेखकच संभ्रांत झाल्यामुळे असेल, उत्तरार्धाची अशी अवस्था झाली असावी. (त्यांच्या पुढच्या एका कादंबरीचे नाव 'चक्रव्यूह' असावे हे अन्वर्थक होय.) उपस्थित केलेल्या प्रश्नांची बाळबोध उत्तरे लेखकाने दिलीच पाहिजेत अशी अपेक्षा ठेवणे योग्य ठरणार नाही, मात्र या प्रश्नांची व्यामिश्रता आणि व्यापकपण दाखवता आलेच पाहिजे. या कादंबरीचे असमाधान या स्वरूपाचे आहे. पठारेंच्या या लेखनावर रा. भालचंद्र नेमाडयांचा प्रभाव आहे, हे कादंबरीच्या अगदी सुरुवातीपासून लक्षात येते. (उदा., रात्रीचे सुमारे काहीतरी वाजले असतील. समजा, दहा-अकरा.) विशेषतः रचनेमध्ये मधूनच 'डायरी'चा वापर करणे, निवेदनामध्ये उभयान्वयी अव्ययांचा तिरकसपणे वापर करणे, मित्रमंडळींचा उल्लेख एकेरी पद्धतीने

करणे, त्यांच्या वापरातील 'खासगी भाषा' वापरणे, इंग्रजी शब्दांचे देशी रूप वापरणे (ट्रका गेल्या त्याचे काय ?); बोलीभाषेचा मुक्त वापर करणे (उदा., तुम्ही शिकल्याली पॉव्हं. आपून शिकलो नाही); प्रसंगांकडे तिरकसपणाने पाहणे (उदा., शिस्तपर्वातील साहित्यिकांची 'गळचेपी' या विषयावरील साहित्य मंडळातील चर्चा); निवेदकाने स्वतःकडे न्यूनत्वाने पाहणे इत्यादी. अर्थात, एखाद्या मोठ्या लेखकाचा प्रभाव सुरुवातीला तशा संवेदनशीलतेला मानणाऱ्या नव्या लेखकावर पडणे नैसर्गिक आहे. 'प्रश्न हा प्रभाव अंधानुकरण न करता पचवला आहे का हा आहे', आणि त्या बाबतीत पठारेंनी हा प्रभाव पचवायला सुरुवात केली आहे, असे विधान या कादंबरीपुरते करता येईल.

'दिवे गेलेले दिवस' मध्ये नवखेपणाच्या खुणा दिसतात; तशीच मोठेपणाची लक्षणेही दिसतात हे महत्त्वाचे होय.

* *





मी हरले

मूळ हिंदी कथा : श्रीमती मन्नू भंडारी
अनुवाद : वसंत केशव पाटील

कवि-संमेलन संपले आणि उपस्थित श्रोत्यांच्या टाळ्यांच्या कडकडाटाने सगळा हॉल दुमदुमून गेला. लोकांच्या हसण्याखिदळण्याला नुसता ऊत आला. माझे मात्र चांगलेच पित्त खवळले होते. कवि-संमेलनातील शेवटच्या कवितेचे शीर्षक 'मुलाचे भविष्य' की असेच काहीतरी होते. कवितेचा आशय असा होता : एक बाप आपल्या मुलाच्या भविष्याविषयी काहीएक अंदाज बांधावा, याकरिता त्याच्या खोलीमध्ये एक नटीचा फोटो, दारूची बाटली व गीतेची एक प्रत ठेवतो नि पुढे काय घडते ते बघण्यासाठी तिथेच आडबाजूला लपून राहतो. मुलगा खोलीत येतो. पहिल्यांदा नटीचा फोटो उचलून घेतो. त्याचे डोळे प्रेमभराने चमकू लागतात. एकाद्या अधाशागत नटीचा फोटो तो छातीशी कवटाळतो. तोंडाचा छानसा चंबू करून फोटोचे चक् करून चुंबन घेतो नि फोटो ठेवून देतो. नंतर दारूच्या बाटलीचे बूच काढून चार-पाच घोट घशाखाली घालतो; आणि गीतेची प्रत बगलेत मारून साळसूदपणे खोलीतून बाहेर पडतो. पिताश्री आपल्या कुलदीपकाचे हे वर्तन पाहून त्याच्या भावी जीवनाबद्दल निदान करतात, की हा दिवटा एक दिवस नक्कीच पुढारी होणार !

कविमहाशयांनी कवितेची शेवटची ओळ वाचली नि श्रोत्यांच्या खळखळून हसण्याला काही सुमार राहिला नाही. पुढाऱ्याची ही टिंगलटवाळी पाहून माझ्या अंगाला आग लागली. बरोबरचे गृहस्थ कुचेष्टेने म्हणाले, "तुम्हाला ही असली कविता बरी वाटणार नाहीच म्हणा. तुमचे वडील पडले पुढारी—"

"अहो, येवढी घाणेरडी कविता मी आजवर कधी ऐकली नाही."

त्या विद्वान गृहस्थांचा उपरोध मला कळत होता. त्यांचा तो क्रोध-उपरोध कोल्ह्याला द्राक्षे आंबट या जातीचा होता. त्यांचे वडील माझ्या वडिलांच्या विरुद्ध निवडणुकीला उभे राहून हरले होते. त्या वेळी बसलेली सणसणीत चपराक अजूनही ते विसरले नव्हते. आज वेळ साधून त्यांनी ही अशी कुजकी, सडकी शाब्दिक परतफेड केलेली. निवडणुकीतील वडिलांचे अपयश त्या गृहस्थाला हा असला फुसका डाव जिंकण्यासाठी उपयोगी पडले होते. माझ्या मनात मात्र एक वेगळीच खळबळ माजली होती.

गाडीत बसले तरीही माझा जळफळाट कमी झाला नाही. एकाच गोष्टीचा विचार मनात सुरू होता. या कवीच्या बच्चाला चांगली अद्दल घडविली पाहिजे. कुणीतरी गोम्यासोम्या उठतो नि आपल्या आदर्शभूत वडिलांची, त्यांच्या पुढारपणाची थट्टा करतो म्हणजे काय ! वाटत होते की आपणही एखादी कविता करून त्याला तोडीस तोड उत्तर द्यावे. पण, मी आजवर कवितेच्या फंदात कधीच पडले नव्हते. तो नाद सोडून एखादी कथाच का लिहू नये; असेही वाटू लागले. आपण आपल्या कथेत अशा एका सर्वगुणसंपन्न नेत्याचे चरित्रचित्रण करावयाचे की ते वाचून तो डबडा कवी बेशुद्धच पडला पाहिजे ! माझी नि माझ्या वडिलांची कवि-संमेलनात निंदानालस्ती करतो काय; आता भोग म्हणावं आपल्या कर्माची फळं !

विचारांच्या तंद्रीत मी घरी आले. भिंतीवर या कडेपासून त्या कडेवर लावलेल्या अनेकानेक पुढाऱ्यांच्या फोटोंकडे माझी नजर गेली. कितीतरी बळ मिळल्यासारखे झाले. यांच्यातील एक एक गुण घेऊन मी आता माझा नेता साकार करते आणि मग पाहते त्या कवीची फजिती. काहीही लिहितो काय !

एक आठवडाभर देशभक्तांची चरित्रे मी एकसारखी उलटीपालटी करीत राहिले. शेवटी माझ्या मनातील विचाराला हवा तसा काहीएक आकार आला. आपण तसे पुष्कळदा ऐकतो आणि ते तसे खरेही आहे. ज्याप्रमाणे कमळाचे फूल चिखलात जन्म घेते; त्याप्रमाणे महात्म्यांचा जन्मही दुःख नि दारिद्र्यातूनच होतो. खूप विचार करून अखेरीस मी माझा नेता एका खेड्यातील झोपडीमध्ये जन्माला घातला.

आपल्या मनातील आशाआकांक्षा जशा वाढतात; तसा माझा नेता वाढू लागला, थोडा मोठा झाल्यावर खेड्यातील शाळेतच त्याचे शिक्षण सुरू झाले. वास्तविक यामुळे माझे समाधान होत नव्हते; पण काही इलाज नव्हता; कारण मीच तर त्याच्याकरिता तशी परिस्थिती निर्माण केली होती ! कसाबसा तो मॅट्रिक झाला.

अनुक्रमणिका

या शालेय काळातच त्याने जगातील महापुरुषांची जीवन-चरित्रे व विविध क्रांत्यांचा इतिहास वाचून काढला. तुम्ही आता मधेच उगीच विचारू नका की आठवी-नववीतील मुलाला हे सगळे कसे आत्मसात झाले ? खरे तर, हे तसे अस्वाभाविक होय. किमान या वेळी तरी मी तुमच्या कुठल्याच प्रश्नाचे उत्तर देण्याच्या मनःस्थितीत नाही. तेव्हा, तुम्ही हे ध्यानात धरा की हा मुलगा भावी काळातील एक महान नेता आहे. असो.

तर मी हे सांगत होते की; त्याच्या मनात अनेक विचार उसळी घेऊ लागले. मोठमोठी स्वप्ने तो पाहू लागला. त्याच्या कल्पना आकाशाला गवसणी घालू लागल्या. जिथे कुठे अन्याय-अत्याचार दिसेल तिथे मनोमन तो ठोसे लगावत होता. अन्यायनिर्मूलना-साठी कित्येक उपाय त्याच्या मनात आकारू लागलेले. त्याचे विचार, त्याच्या योजना हे सगळे पाहून मी अगदी आनंदून गेले. एकदा मी त्याची एका बागायतदाराच्या बगलबच्चाशी झोंबी लावून दिली. जिवाचे रान करून तो त्या हातघाईत जिंकला. मला त्याला कुठे ठेवू नि कुठे नको असे झाले.

या वेळी, अगदी अकस्मात एक घटना घडली. त्याचे वडील गेले. औषधपाण्याकरिता बिचाऱ्याला पैसे मिळाले नाहीत. टाचा घासून त्यांनी प्राण सोडले नि हा ते उघड्या डोळ्यांनी पाहात राहिला. वडिलांच्या जाण्यामुळे त्याला खूप मोठा धक्का बसला. त्याच्या म्हाताऱ्या आईने पतीसाठी रडून रडून अकांडतांडव केले नि डोळे गमावले. घरामध्ये त्याची एक विधवा आत्या व टी. बी. झालेली लहान बहीण होती. ह्यांचे पोटपाणी चालविण्याची जबाबदारी आता ह्याच्यावर येऊन पडली. कमाईचे तर काहीच साधन नव्हते. जी काही थोडीफार जमीन होती, ती सावकाराने हडप केली होती. वडील हयात होते तोवर तो गप्प होता. आता कुणासाठी गप्प राहायचे ? सल्ला घेण्यासाठी तो माझ्याकडे आला. मी म्हटले, " हे पहा, आता खरी वेळ आली आहे. घरदार, नातीगोती वगैरे गोष्टी सोडून तू आता देशकार्याला वाहून घे. तुला देश घडवावयाचा आहे. गरीबांचा गुदमरलेला आवाज मोकळा करून तुला नवीन समाज निर्माण करावयाचा आहे. हे सगळे तुलाच केले पाहिजे कारण तुझ्या कणाकणांत मी एक एक गुण ठासून-ठोसून भरला आहे. "

तो अगदीच पडलेल्या आवाजात बोलला, " हे सारं ठीक आहे. पण अंधळी आई व आजारी बहीण यांचं काय करू ? देश तर मला प्रिय आहेच. तरीही यांच्याकरिता मलाच काही तरी केलं पाहिजे. "

मला त्याचा राग आला. मी तडकले, " पुढारी व्हायचं म्हणजे काही चेष्टा नाही ! पुढारी, हे माझे घर नि माझे दार असं करत बसत नाहीत. ते समाजा-बद्दल, देशाबद्दल, संपूर्ण मानवजातीबद्दल विचार करतात. तेव्हा, मी काय सांगतेय, ते तुला मुकाट्याने ऐकले पाहिजे. मीच तर तुला घडविले आहे. मीच तुझी भाग्यविधात्री आहे. "

माझ्या बोलण्याला सरळ बगल देऊन तो म्हणाला, " तुम्ही म्हणता ते सगळं बरोबर आहे खरं. पण, मला माझ्या अंधळ्या आईच्या व्यथावेदनेपुढे कशाचीही पर्वा नाही. तुम्ही मला मग एखादी नोकरी का नाही मिळवून देत ? त्यामुळे माझ्या उपजीविकेचा प्रश्न मिटेल नि देशकार्याला मी मोकळा होईन. तुमची सारी स्वप्नं मी खरी करून दाखवीन. पण पहिल्यांदा तुम्ही माझ्या पोटाचा प्रश्न सोडवा. "

मला वाटले, हा आता म्हणतोच आहे तर आपण आपल्या वडिलांच्या खात्यात याला लावून देऊ. पण, वडिलांच्या परोपकारी स्वभावामुळे सगळ्या जागा आधीच भरलेल्या होत्या. कुठे माझा मामेभाऊ, तर कुठे आतेभाऊ. थोडक्यात काय, तर मी त्याच्यासाठी नोकरीची काही तरतूद करू शकले नाही. त्याला चोच देऊन बसले, पण चाऱ्याची व्यवस्था नाही करता आली. तो मोलमजुरी करून पोट भरू लागला. एका बागायत-दाराच्या वाड्याचे काम सुरू होते; तेथे तो दगडविटा वाहण्याचे काम करू लागला. त्याच्या डोक्यावर जशी पाटी आली, तशा त्याच्या भावभावनांचा पार चुराडा झाला. बाबा, हे सोडून दे असं म्हणून मी त्याला हजारदा विनविले. पण आईबहिणीच्या आजारपणाचे कारण सांगून त्याने मलाच उलट गप्प बसविले. मला त्याचा खूप राग येई. तरीही माझा त्याच्यावर विश्वास होता. कितीतरी सद्गुणांचे बाळकडू मी त्याला पाजले होते. एक ना एक दिवस चमत्कार अवश्य घडेल ! म्हणून मी त्याला त्याच्या नशीबाच्या हवाली करून एखाद्या तटस्थ प्रेक्षकाप्रमाणे त्याच्या हालचालींवर लक्ष ठेवून राहिले.

त्याच्या आजारी बहिणीची प्रकृती फारच बिघडली. त्याचे तिच्यावर खूप प्रेम होते. कामाचे खाडे करून तो तिला उपचाराकरिता शहरात घेऊन गेला. इकडे तिकडे दहा-पाच ठिकाणी चौकशी केल्यावर त्याला कळून

अनुक्रमणिका

चुकले की बहीण नक्कीच वाचेल. पण त्यासाठी गाडी-भर पैसा ओतावा लागणार... दादा मला वाचव. मला मरायचे नाही रे ! वडिलांचा मृत्यूही क्षणभर त्याच्या डोळ्यांपुढे तरळून गेला. त्याला आपल्या एकूण जीवना-चाच राग आला. दातओठ खात तो गावाकडे परत आला. तालेवारांपुढे हात पसरले, नाक रगडले. दिसेल त्याच्या हातापाया पडला. पण कुणीच बधले नाही. शेवटी, वैफल्यग्रस्त होऊन त्याच्या मनाने बंड केले. त्याच्या शरीरातील नसन् नस तापली होती. दिवसभर घुमा बसला. मध्यानरातीला उठला आणि काही तरी भयंकर कृत्य करण्याच्या हेतूने घराबाहेर पडला.

माझ्या अंगाला घाम फुटला. भयंकर भीती वाटू लागली. तो चोरी करावयाला निघाला होता. मी जन्म दिलेल्या पुढाऱ्याचा हा असा ऱ्हास ! त्याने चोरी करावी ? शी: – शी: चोरी करण्याआधीच मी त्याचा गळा घोटला. म्हटले मर, चोरी करतोस काय ! लिहि-लेल्या गोष्टीची पानं मी अक्षरशः फाडून टाकली.

त्याचा असा ऱ्हास झाला आणि एखाद्या महान पुढाऱ्याला घडविण्याचे माझे स्वप्नही त्याबरोबर भंगले. पण एवढ्या सहजासहजी मी माघार घेणारी नव्हते. कहाणीमध्ये काय चुकले तरी काय; याचा मी विचार करू लागले. एवढा हा गुणांचा पुतळा वाममार्गाला लागावा म्हणजे काय ! सगळे विश्लेषण केल्यावर माझी चूक माझ्या लक्षात आली. केवळ गरिबीमुळेच सगळ्या सद्गुणांची वाट लागली होती. नाहीपेक्षा तो चोरी करायला मुळी धजेलच कसा ? अशा रीतीने गोष्टीतील गफलत कळल्यावर ती दूर करणे काही कठीण नव्हते.

मी परत गोष्ट लिहायला बसले. बदललेल्या परि-स्थितीमध्ये व बदललेल्या रूपात माझा मानसपुत्र पुन्हा एकदा या जगात अवतरला. या वेळी, तो शहरातील एका मोठ्या धनिकाचा मुलगा म्हणून जन्मला. पोटा-पाण्याचा प्रश्न किंवा बहिणीच्या आजारपणाची कटकट असले कसलेही लचांड त्याच्यामागे नव्हते. मोठ्या ऐश्वर्यात त्याचे बालपण जात होते. उत्तमातिउत्तम शाळे-मध्ये त्याचे शिक्षण झाले. त्याची बुद्धिमत्ता बघून सगळे थक्क झाले. अन्याय पाहिला की तो खवळून उठायचा. मोठमोठी भाषणे द्यायचा, वाड्यावस्त्यांवर जाऊन तिथल्या मुलांना शिकवायचा. गोरगरीबांविषयी त्याच्या मनात अपार कळवळा होता. श्रीमंत असूनही त्याचे वागणे अगदी साधे होते. थोडक्यात काय; तर आदर्श पुढाऱ्यासाठी लागणारी सर्व गुणवैशिष्ट्ये त्याच्या व्यक्तित्वात सामावली होती. पावलापावलाला सतत तो माझा सल्लाही घेत होता. मीही त्याला त्याच्या भावी जीवनाविषयी, जगाच्या त्याच्याबद्दलच्या अपेक्षां-विषयी संपूर्ण कल्पना दिली होती. त्यामुळे तो वेड्या-वाकड्या मार्गाने जाण्याचा प्रश्नच नव्हता.

मॅट्रिकनंतर तो कॉलेजमध्ये जाऊ लागला. राजे–महाराजे, सेठ–सावकार अशांचीच मुले या कॉलेजात घेतली जात. मी अगदी डोळ्यांत तेल घालून होते, तरीही लक्ष्मीपुत्रांच्या सोबतीने माझ्या मानसपुत्राने गुण उधळायला सुरुवात केली. तो आपला नुसताच ऐश आराम करू लागला. मी काय सांगते–सवरतेय, याकडे त्याने काणाडोळाच केलेला. दिवसच्या दिवस तो हॉटेलात बसून गप्पा छाटू लागला. एके दिवशी तर मी त्याला मटक्याच्या अड्ड्यावर पाहिले. माझ्या काळजाचे पाणी पाणी झाले. हाय रे दैवा; हे काय झाले ! मी स्वत:ला सावरून खुर्चीवर मुकाट बसून राहिले, पेन घट्ट हातात धरून. मला वाटले, की मी त्याला वेसण घालतेय. पण, त्याला आता चांगली पंखं फुटलेली. मटका खेळला म्हणून फारसे बिघडले नव्हते, पण तो एवढ्यावरच थांबला नाही. काही दिवसांनी तो दारूही पिऊ लागला. क्रोधातिरेकाने माझे सारे अंग थरथरू लागले. मी त्याला जवळ बोलावून घेतले. राग गिळला नि म्हणाले, " बाबा रे ! मी तुला कशा-साठी जन्माला घातले आहे, ठाऊक आहे ना ? "

तोही जणू काही माझ्याशी वाद घालायची तयारी करूनच आल्यागत म्हणाला, " स्वत:च्या इच्छेपायी, स्वार्थापायी तुम्ही मला घडवलंय; ठाऊक आहे ! पण, मी म्हणून काही तुमच्या इशाऱ्याबर नाचावे, असे थोडेच आहे ? मलाही स्वतंत्र व्यक्तित्व आहे. मीही काहीएक विचार करू शकतो स्वत:साठी."

मी जवळपास त्याच्यावर ओरडलेच, " कुणाशी बोलतोयस याचं भान आहे ना ? मी तुझी निर्माती आहे, कर्तीधर्ती आहे. माझ्या इच्छेपलीकडे तुला कसलेच स्वातंत्र्य नाही; समजलास ? "

तो हसला नि म्हणाला, " तुम्ही मला साध्या लेखणीने तर जन्म दिला आहे. हे माझे मित्र पाहा. यांना यांच्या मातांनी आपापल्या उदरातून जन्माला घातले आहे. त्याही तुमच्याएवढ्या मुलांच्या वैयक्तिक जीवनात हस्तक्षेप करत नाहीत. तुम्ही मला साधं जगणंही अवघड करून टाकलंय. असं नको करू ! तसं नको करू ! जणू काही मी एक मातीची बाहुलीच आहे.

तेव्हा, बाईसाहेब, ही असली तुमची दादागिरी नकोय मला. हे जीवन, हे रंगीबेरंगी सुंदर जग आणि हे घरचे वैभव! हे भोगण्यासाठीच आहे नं; तर हे सारं करूनही मी पुढारीपण करू शकतो. चालेल ? ''

मी काही बोलण्यापूर्वीच तो शीळ घालत निघूनही गेला.

माझा किती अपमान झाला, हे तुम्ही पाहिलेच. वाटलं, आपल्या पहिल्या पुढाऱ्याप्रमाणे याच्याही नरडीला नख लावून टाकावे. ताप तरी नाही. पण धक्काच इतका अनपेक्षित होता की, कसलाच उत्साह राहिला नाही. डोक्यावरून पाणी गेले तरीही मनात आशेचा एक क्षीण किरण होता, की हा कधी तरी मार्गावर येईल. गांधीजींनीदेखील लहानपणी चोरी केली होती. पण पुढे आपोआप तेही सन्मार्गाला आले होते. अगदी तसेच; याचा हाच कधी काळी पश्चात्ताप पावून ठिकाणावर येईलही, कुणी सांगावे ! मी मात्र त्याला काही सांगायचे नाही, असे ठरवून टाकले. पश्चात्ताप झाल्यावर तो आपोआप येऊन पायांवर पडेल असे वाटत होते. आणि मी अधीरतेने त्या क्षणाची वाट पाहात राहिले.

माझ्या आयुष्यात असा शुभ क्षण मात्र कधीच आला नाही. उलट, एका सायंकाळी, मी एक कल्पनातीत असे दृश्य पाहात होते. अगदी उंची पोशाख परिधान करून तो व्हरांड्यात उभा होता. सुटाबुटाऐवजी रेशमी सलवार नि शर्ट. सिगरेटच्या जागी तोंडात पानतंबाखूचा भक्कम बार भरलेला. अंगभर अत्तर चोपडलेले. बाहेर रस्त्यावर मित्राच्या गाडीचा हॉर्न वाजला नि हा धावत जाऊन गाडीत बसला. गाडी थेट एका बारच्या पुढे जाऊन गच्चकन थांबली. मग काय; तेथे पेगवर पेग पिणे, अचकट-विचकट बोलणे आणि निर्लज्जपणे दात काढणे. काही कशाला सीमा नाही. शेवटी, उठले तर तोल सांभाळता येत नव्हता, अशी स्थिती. कसेबसे गाडीत बसले आणि ड्रायव्हरला शहरातील एका घाणेरड्या जागी घेऊन चल म्हणाले. मला तर त्या नरकाचा उच्चारही करता येणार नाही.

आता मात्र माझ्याच्याने राहवेना. याचे एवढे अधःपतन होते आहे नि मी डोळे मिटून पाहात राहू ? काही नाही- आज काहीही होवो, आपण या प्रकरणाचा सोक्षमोक्ष लावायचा ! मी रागाने अक्षरशः थरथरत होते. खरे तर, मला त्याच्याशी एक शब्दही बोलावयाची इच्छा नव्हती. अंगाचा नुसता तीळपापड झालेला. मनावर तरीही दगड ठेवला, त्याला विचारले, " तुला शेवटचं सांगावं म्हणून मी इथवर आले आहे. तुझा हा सर्वनाश पाहून काय वाटत असेल मला ? काळजाला नुसती घरं पडतायेत! अजूनही काही वेळ गेलेली नाही. स्वतःला सावर, नि या खातेऱ्यातून वर ये. काही म्हणायची नाही मी तुला."

या वेळी, तो माझ्याशी बोलण्याच्याही मनःस्थितीत नव्हता. पानाचा तोबरा तोंडात घोळवत तो म्हणाला, " अग प्राणप्रिये ! भेटतेस तेव्हा काय हे पुढारीपणाचं झेंगाट सतरांदा सांगतेस ? कुठे तुझे ते पुढारपण आणि कुठे हे नाकधिन्नातिन्ना. त्याला याची सर नाही येणार... हुस्नवाले तेरा भी जवाब नहीं। आओ आओ, डरो नहीं ! "

त्याचे बोलणे नुसते ऐकायलाही नको वाटत होते, मी आपले कान बंद करून घेतले. त्याने जेव्हा मला डोळा मारला, तेव्हा तर ब्रह्मांड भोवती फिरते आहे, असा भास झाला. मी दाताखाली ओठ करकचून घेतले. रागाच्या भरात तोंडातून शब्दही फुटला नाही. मनात मात्र लाह्या फुटत होत्या ... दुराचारी ... नरकातला किडा ... हलकट. मेल्या तुझ्या तोंडाला आग लागेल...

त्याचा मित्रही माझ्याकडे हावरटावाणी पाहात तोंडातून अचकट नि अर्वाच्य शब्द गाळत होता ... ए छम्मक छल्लो ! ये ना !

आता मात्र माझी सहनशीलता संपली. हा वेश्येकड जाऊन वसू दे नाही तर नरकात जाऊ दे. असे म्हणून मी त्याला मनावेगळे केले. ज्या लेखणीने त्याला मी जन्म दिला, त्याच लेखणीने त्याचे अस्तित्वही फुंकून टाकले. फाडलेले कागद मी केराच्या टोपलीत फेकले. करावे तसे भरावे.

त्याला त्याच्या करणीची शिक्षा मिळाली; पण माझी समस्या मात्र सुटलीच नाही. या वेळच्या कथेच्या अपयशाने मला रडू आले. गरिबी झाली. श्रीमंती झाली. आता, एकदाचा मध्यमवर्गीय नायक-नेता घडवावा, एवढी एक वाट होती. पण माझे मन धजले नाही. दोन वेळेला मी कथेतील पात्रांना जीवे मारलेले. तेवढ्यानेच माझी केवढी घुसमट झालेली. आणखी एखादे पाप आपल्या हातून व्हावे, यासाठी मी मुळीच राजी नव्हते. खरे म्हणजे स्वतःचा मान-अपमान इत्यादी सगळे बाजूला ठेवून मी आपल्याला प्रामाणिकपणे सांगते की कविसंमेलनामध्ये कवीने मोठ्या ऐटीत जी नव्व्याची उतारी केली होती; त्यावर एक्क्याची गोष्ट सोडा; पण साधी दुर्रीदेखील मी टाकू शकले नाही. अगदी सपशेल हरले मी.

* *





अनुक्रमणिका

सांस्कृतिक अन्वयार्थाची धडपड

रा. ग. जाधव

एका ख्यातनाम व्यंग्यचित्रकाराने विद्यमान समाजातील मूल्यहीनतेबद्दल तीव्र चिंता व्यक्त करून आपल्या चित्रनिर्मितीवरही त्यामुळे विपरित परिणाम होत आहे, अशी खंत जाहीरपणे बोलून दाखविली आहे. या कलावंताची खरी अडचण आपण ओळखू शकतो : व्यंग्यचित्रण काय, विडंबन काय किंवा उपहास-उपरोधगर्भ विनोद काय, या प्रकारच्या निर्मितीला आचार-विचार-उच्चार यांतील विसंगतीची गरज असते आणि समाजात संगतीच्या काहीएक निश्चित कल्पना असल्याखेरीज विसंगती संभवतच नाही. समाजातील सर्वमान्य मूल्यांची संदर्भचौकट संगती आणि विसंगती यांना आशय व अर्थपूर्णता देते. केळीच्या सालपटावरून पाय घसरून पडणे हे विसंगत व म्हणून हास्यजनक ठरते; कारण न घसरता दोन पायांवर नीट चालणे ही संगती समाजाने मान्य केलेली असते. परंतु डोक्यावर चालणे, घसरून पडणे या बाबींना संवेदनशून्यतेने, मूल्यहीनतेने बघणाऱ्या समाजात घसरगुंडीची विसंगती व विनोद निर्माणच होऊ शकत नाही. सगळ्याच धार्मिक, नैतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक मूल्यांबद्दल एक प्रकारची बधिरता, एक प्रकारची संवेदनशून्यता विद्यमान समाजात प्रसृत झाल्याने संगती आणि विसंगती यांना समर्थनही लाभत नाही आणि अर्थपूर्णताही येत नाही. या पार्श्वभूमीवर व्यंग्यचित्रण ते काय करणार ? समाजात व्यंग्यालाच आता अव्यंग्य समजले जात आहे. विसंगतीलाच संगती मानले जात आहे. म्हणून आचार-विचार-उच्चारांच्या बाबतीत विनोदी अन्वयार्थ लावणे कठीण होत चालले आहे.

आपल्या जीवनविषयक अनुभवांना कलात्मक अर्थ व आकार देण्याचे कार्य कला आणि साहित्य हे करीत असतात. अर्थ नि आकार यांची कलात्मकता मूल्यगर्भ असते व समाजात जी सांस्कृतिक विचारधारा असते, ती मूल्यदायक असते. अर्थशून्यता हीदेखील जीवनाची मूल्यगर्भ जाणीव ठरू शकते. तथापि ज्या परिस्थितीत समाजात कसलेच सांस्कृतिक भान जागृत नसते, त्या परिस्थितीत कलावाङ्मयीन निर्मितीची एक प्रकारची कोंडी निर्माण होते. सद्यःकालीन परिस्थिती ही मूल्यसंदिग्ध म्हणा, मूल्यसंभ्रमाची म्हणा वा मूल्यबधिरतेची म्हणा अशी काहीशी आहे, असे मला वाटते. त्यामुळे उच्च दर्जाची कलाकृती व साहित्यकृती निर्माण होण्यास सांस्कृतिक संदर्भाचा आधारच नाहीसा झाला आहे की काय, याची शंका येते. ही परिस्थिती हळूहळू उत्क्रांत होत आली आहे, असेही दिसून येते.

या संदर्भात गेल्या दोन दशकांतील काही वाङ्मयीन प्रवृत्तींचा उल्लेख करणे उद्बोधक ठरेल : एक प्रवृत्ती ही आत्मचरित्रपर लेखनाची व दुसरी ऐतिहासिक-पौराणिक निर्मितीची होय. मराठीतील गेल्या वीस-एक वर्षांच्या कालावधीत उदयास आलेली आत्मचरित्रांची लाट अनेक दृष्टींनी अभ्यसनीय ठरावी : आत्मचरित्र-लेखनाला सामान्यपणे खूप लोकप्रियता लाभत असल्याचे दिसून येते; म्हणजे समाजालाही या प्रकारच्या लेखनाला प्रतिसाद देण्याची इच्छा असल्याचे दिसून येते. शिवाय ही आत्मचरित्रे अगदी असामान्य कर्तृत्वाच्या व्यक्तींचीच आहेत, असेही नाही. आत्मचरित्र-लेखनाविषयी सर्वसाधारण व्यक्तींमध्ये निर्माण झालेली आवड व आत्मविश्वास या गोष्टी वैशिष्ट्यपूर्ण म्हणाव्या लागतील. सगळ्याच आत्मचरित्रकारांचा लेखक म्हणून दावाही नाही. साहित्यविषयक काही खास कल्पना, दृष्टिकोण हाही त्यांच्या बाबतीत दिसून येत नाही. मात्र आपले जीवनविषयक अनुभव कथनयोग्य आहेत व ते कथन केल्यास स्वतःला व वाचकाला निश्चितपणेच समाधान लाभेल, याविषयी या आत्मचरित्रकारांना खात्री वाटत आहे. आता या प्रवृत्तीचा अर्थ काय होऊ शकतो ? स्वतःचे जीवन स्वतःच्या दृष्टिकोणानुसार एका निश्चित मूल्यचौकटीत बसविणे, हे आत्मचरित्राच्या बाबतीत आवश्यक असते. व्यक्तिगत जीवनाचा हा मूल्यसंदर्भ समाजसापेक्ष असतोच; पण ही सामाजिक सापेक्षता



सामान्यतः गतकालीन स्वरूपाची असते; ती समकालीन नसते. जे जीवन जगून झाले, ते जुन्या काळातील व रूढ मूल्यांच्या चौकटीतील असते. त्याचा स्वतःच्या दृष्टिकोणाच्या अनुषंगाने अन्वयार्थ लावणे काहीसे सुलभ व सोपे ठरते. अगदी अंतर्मुख व आत्मचिकित्सक व्यक्तीलाही आत्मजीवनाचा घाट फारसा जटिल व गुंतागुंतीचा आहे, असे क्वचितच जाणवते. जटिलता व गुंतागुंत जीवनाला दुर्बोधच बनवितात व दुर्बोधता ही आत्मचरित्र काय किंवा कसलेच साहित्य निर्माण करण्यास असमर्थ असते. आत्मचरित्र हे लेखकापुढे एक हाताळण्यास, न्याहाळण्यास, कमीअधिक करण्यास सुलभ असा लेखनविषय ठेवत असते. त्याला त्या त्या लेखकाच्या व्यक्तिगत मूल्यसंगतीचा नेमका संदर्भ असतो व म्हणून त्यात सुबोधताही येऊ शकते. वाचकांच्या दृष्टीनेही ही गोष्ट अनुकूलच ठरते. त्यामुळे आत्मचरित्र वाचणे हे एक सरळ, साधे बौद्धिक म्हणा वा आस्वाद्य ठरते. अगदी बेडेकरांचे 'एक झाड व दोन पक्षी' हे आत्मचरित्र घेतले, तरी दोनच प्रकारच्या ताणाबाणात आंदोलित होणारे हे लेखन तितकेसे गुंतागुंतीचे, व्यामिश्र ठरत नाही. ते सुबोध व सहजपणे आकलन होणारेच ठरते.

दलितांच्या आत्मचरित्राला आशयाच्या दृष्टीने पूर्वकालाचा व दृष्टिकोणाच्या दृष्टीने समकालाचा असा काल दृष्टचा दुहेरी ताण असतो. पण समकालाविषयी दलित जाणीव सोपी व सरळच असते. दलित मानवता हाच तिचा सरळ व सुस्पष्ट अर्थ असतो. या दलितपणाचे सरळ अर्थ असतात व ते सरळपणानेच स्वीकारले जातात. दलित आत्मचरित्रात दलितत्वाची एकेरीच जाणीव प्रभावी असल्याने त्यात एक प्रकारचा साचेबंदपणा आलेला दिसतो. 'दलितता' ही अनेकार्थक व बहुआशयधन अशी संकल्पना आहे. या संकल्पनेला केवळ त्याच त्या ऐतिहासिक संदर्भाच्या अर्थात डांबून ठेवणे उचित नाही. तिच्यातून नवनवोन्मेषशाली अर्थपूर्णता व अन्वर्थकता शोधण्याचा प्रयत्न प्रतिभावंत करीत नाही. थोडक्यात विद्यमान काळातील क्षीण मूल्यसंवेदनाचा स्पर्श दलित आत्मचरित्रांनाही झालेला आहे, असे लक्षात येईल.

विद्यमान परिस्थितीतील किचकट, व्यामिश्र सांस्कृतिक भान टाळून होणारी आत्मचरित्रांची निर्मिती म्हणूनच लेखक व वाचक या दोहोंनाही एक प्रकारचा दिलासा देणारे ठरते. समकालाचे आव्हानही त्यांना नकोसे असते व आवाहनही त्यांना अनाकलनीय वाटावे असे ठरते. म्हणूनच आत्मचरित्र हा लेखक-वाचकमान्य असा सामाजिक प्रतिसादाचा लेखनप्रकार ठरला आहे असे दिसते. जिकिरीने आणि परिश्रमपूर्वक वर्तमानाचा व्यक्तिसापेक्ष अन्वयार्थ लावण्याची जबाबदारी हा लेखनप्रकार स्वतःवरही घेत नाही व समाजावरही लादत नाही.

ऐतिहासिक-पौराणिक साहित्यनिर्मितीची प्रवृत्ती हीदेखील वर्तमानाच्या संगती हरवलेल्या मूल्यव्यवस्थेकडून दूर जाण्याची धडपडच सूचित करते. मग या कहाण्या आर्य चाणक्याच्या असोत, भीष्माचार्यांच्या असोत, राम-रावणाच्या असोत, थोरल्या बाजीरावांच्या असोत किंवा पानिपतच्या तिसऱ्या युद्धाच्या असोत! एक प्रकारचे सद्यःकालापासून दूर असलेले हस्तिदंती मनोरे असे या पौराणिक-ऐतिहासिक निर्मितीचे वर्णन करता येईल. या मनोऱ्यात लेखक व वाचक हे दोघेही एक प्रकारची वैचारिक सुरक्षितता प्राप्त करून घेऊ शकतात. तिथे वर्तमानाचे मूल्यहीन जीवनकलह प्रवेशच करू शकत नाहीत. मूल्यशून्य जगणे हे विलक्षण तापदायक ठरते व या प्रकारच्या जगण्याचा अन्वयार्थ लावणे महाकठीण असते. या सांस्कृतिक सर्वंकष अराजकतेचा अर्थ करणे व त्या अर्थाचे मर्म जाणणे हे असामान्य प्रज्ञेचे व प्रतिभेचेच कार्य होय. तेव्हा या सांस्कृतिक अन्वयार्थाचे उत्तरदायित्व इतिहास-पुराणे स्वीकारत नाहीत व तशा प्रकारच्या प्रयत्नात त्यांचा साधन म्हणून उपयोग करणे म्हणजे नव्या मिथ्यकथा निर्माण करणे होय. हेही सामर्थ्य असामान्य प्रतिभावंतांतच असते.

कलासाहित्यक्षेत्रांच्या बाहेरची परिस्थितीही चिंतनीय आहे. अनिर्बंध हिंसाचाराबद्दल समाज अधिकाधिक बधिर होत चाललेला आहे. रोजच्या रोज रक्तलांछित बातम्यांचे उदंड पीक निर्माण होत आहे. माणसे माणसांना अमानुषपणे ठार करीत आहेत. ही हिंसा केवळ राजकीय उद्दिष्टांनीच केली जात आहे असे नव्हे, तर कुटुंबीय माणसे कुटुंबातीलच माणसांची निर्दयपणे हत्या करीत आहेत. सामाजिक वर्तनातील समायोजन धुडकावून देण्याची व लहानमोठ्या विरोधकांना, स्पर्धकांना, अमित्रांना थोड्याशा शांतपणे व संयमाने समजावून घेण्याऐवजी त्यांचा कायमचा काटा काढण्याची प्रवृत्ती वाढत आहे. सर्वंकष असहिष्णुतेने समाजाला ग्रासलेले आहे आणि या असहिष्णुतेच्या हाती मनुष्यवधाची आयुधे आहेत.

अनुक्रमणिका

या सवंग प्राणहानीच्या अखंड सत्राबद्दल आपण, आपले विचारवंत, आपली प्रसारमाध्यमे काय करतात? बातम्या देऊन व वाचून यत्किंचितही न हळहळता आपण आपली दैनंदिन कामे चालू ठेवतो. त्यांतील सनसनाटी सुखदपणे अनुभवतो. परदुःख शीतल असते म्हणून की काय, एक प्रकारची औदासिन्यता या हिंसाचाराबद्दल धारण करतो. हिंसेची त्याज्यता, निषिद्धता, अमानुषता यांविषयी आपली संवेदना जागृत करण्याची, तिला काहीएक विधायक वळण प्रत्यक्ष वर्तनातून देण्याची दक्षता कुणीच घेत नाही. आपल्या विद्यमान समाजात माणसाचा प्राण इतका स्वस्त व सवंग झालेला आहे, की तो कुणी घेणे वा घोटणे याला आपल्या लेखी काहीच किंमत नाही. आणि माणसाच्या मरणाला ज्या समाजात किंमत नसते, त्या समाजात माणसाच्या जगण्यालाही काहीही अर्थ नसतो. उदर-भरणापलीकडे म्हणजे पशुवत् जिण्यापलीकडे अशा समाजात मानवी जीवनाला काहीही किंमत वा मूल्य नसते. मृत्यू अपरिहार्य असतो पण त्या नैसर्गिक अपरि-हार्यतेला अर्थपूर्ण करीत राहणे म्हणजेच जगणे होय. मरण अर्थशून्य ठरू लागते, तेव्हा जीवनाचे अर्थही हरवत जातात. मृत्यूला अर्थ देण्यासाठी तर इथे मानवी कर्तृत्व निर्माण झाले.

एकीकडे आर्थिक परिस्थितीने सतत गांजलेला समाज अगतिकपणे पुनश्च धर्माभिमुख होऊन परिस्थितीवर व मनावर ताबा मिळविण्यासाठी केविलवाणा प्रयत्न करीत आहे. पश्चिमी संस्कृतीने मानवतेला इहवादाचा दिलेला मंत्र आता आपले मंत्रसामर्थ्यच जणू हरवून बसला आहे. मानव्याच्या, इहलोकीच्या आधारावर व आश्वासनावर जगण्याची उमेद क्षीण होत चालली आहे. माथेफिरू धार्मिकता व अंधळी धर्मश्रद्धा यांना पुनश्च समाज-मनात थारा लाभत आहे. इहवादाला धार्मिक अधिष्ठान दिल्याखेरीज माणसाला या जगात जगणे कठीण होऊ लागले आहे. निदान अशी भावना तरी समाजात जागी झालेली आहे. पण उच्च दर्जाची धार्मिकता ही सवंग हिंसेचे समर्थनही करीत नाही व स्वीकारही करीत नाही. तरीही एकीकडे धार्मिक श्रद्धेचे पुनरुज्जीवन व दुसरीकडे धर्मप्रणीत सर्व चांगल्या मूल्यांची पायमल्ली अशा विसंगत खोड्यात समाज अडकून पडलेला आहे. म्हणूनच हिंसाचाराचा व नवोदित धार्मिकतेचा अन्वयार्थ लावणे कठीण होत चालले आहे. हिंसाचार व धर्मकारण यांना फार मोठ्या उद्दिष्टांचा आधार आहे, निमित्त आहे असेही दिसत नाही. संकुचित, क्षुद्र, स्वार्थी अस्मितांच्या तात्पुरत्या व तकलुपी अपेक्षांची परिपूर्ती करण्यासाठी हिंसाकारण व धर्मकारण ही दोन्हीही राबविली जात आहेत. परिणामतः एक प्रकारची कृतकता, खोटेपणा, उथळपणा या दोन्ही प्रवृत्तींत दिसून येत आहे.

समाजाच्या या मानसिकतेचा व वर्तनविशेषाचा अर्थ कसा करावयाचा? एखादी परिस्थिती समजावून घेणे म्हणजेच तिचा अर्थ करणे काय? विद्यमान समाज ज्या बेबंद हिंसाचाराच्या अधीन झालेला आहे व ज्या कृतक धार्मिकतेच्या मृगजळामागे धावत आहे, त्या समस्यांची मीमांसा करून ह्या समस्या कितपत सुटतील? आणि या समस्यांची मीमांसा कोणत्या मूल्यांच्या संदर्भचौकटीत करावयाची? जिथे अशी चौकटच उभी नाही व असलेली मान्य केली जात नाही, तिथे मीमांसेला आधार तरी कशाचा राहणार?

रशियातील बोल्शेव्हिक क्रांतीचा प्रयोग फसला. मार्क्सवादी धर्मनिरपेक्ष समाजाचे व शासनाचे स्वप्न भंगून गेले. धर्मनिरपेक्ष समाजनिर्मितीचे, इहवादी संस्कृतीचे कालपरवाचे प्रयोग व प्रयत्न फसून गेले. समग्र इहवादाचा संदर्भ विश्वसनीयताच हरवून बसला. आता माणसाच्या जगण्याचा, समाजाच्या निर्वाहाचा, शासनाचा अर्थ करण्यासाठी निव्वळ इहवादी विचार-प्रणाल्या पुरेसे समाधान व सामर्थ्य देऊ शकतील काय? वैश्विक समाजाच्या व एकूणच मानवजातीच्या संदर्भात सांस्कृतिक जीवनाचा अन्वयार्थ कशा प्रकारे लावा-यचा?— हे सगळे प्रश्न विद्यमान समाजापुढील मोठीच प्रश्नचिन्हे आहेत.

आपल्या परंपरागत समाजात सांस्कृतिक निष्ठांची वीण एकजिनसी नाही. जातिजमातींच्या पारंपरिक निष्ठांना उतरंडीसारखे श्रेणीबद्ध स्वरूप प्राप्त झालेले आहे. रूढीनुसार चालत आलेले कौटुंबिक कुलाचार, धार्मिक श्रद्धा, जातिजमातीविशिष्ट सामाजिक निष्ठा, पुन्हा व्यावसायिक स्वरूपाच्या सांघिक निष्ठा अशा प्रकारच्या बहुनिष्ठांत समाज गुरफटलेला आहे. त्यातच सामाजिक कल्याणाच्या, सामाजिक न्यायाच्या आधुनिक योजना व सवलती यांमुळे या बहुजिनसी निष्ठांना जातिजमातीविशिष्टता, धारदारपणा आलेला आहे.

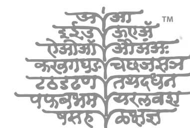
आपल्या सांस्कृतिक परंपरेचे प्रत्यक्षात होणारे प्रतिपालनही संप्रदायविशिष्ट व म्हणून विखुरलेले आहे. इथेही जातीपातीच्या निष्ठा प्रभावी ठरत आहेत. या पार्श्वभूमीवर सद्यःकालीन मूल्यसंभ्रम विचारात घेतला, तर सांस्कृतिक अन्वयार्थाचे काम आपल्या समाजाच्या बाबतीत किती गुंतागुंतीचे आहे, हे सहजपणे लक्षात येईल. संकुचित अस्मिता, कोत्या निष्ठा यांतून समाज बाहेर पडत नाही व त्यामुळे व्यापक सामाजिक व सांस्कृतिक जाणिवांचा उदय होत नाही, असे दिसून येईल.

विचारस्वातंत्र्याचे क्षेत्रही आता संकोच पावू लागल्याचे दिसते. प्रत्येक लहानमोठ्या निष्ठांनी, संप्रदायांनी, अस्मितांनी आपापल्या पुरस्कर्त्यांचे व प्रवर्तकांचे विभूतीकरण केलेले आहे. आपापल्या छोट्यामोठ्या विचारप्रणाल्यांचे जणू बंदिस्त धर्मग्रंथ केलेले आहेत. विचारवंत आणि विचारप्रणाल्या यांचे एक प्रकारे देवताकरण करण्यात आले आहे. या नव्या मानवी देवताप्रकारांबद्दल काही चिकित्सक बोलणे, काही चर्चा करणे, पुनर्विचार करणे, समाजाला मान्य नाही. सर्वांगीण चिकित्सकता हा आधुनिकतेचा एक निकष मानण्यात येतो. आपल्या समाजात या निकषाला मान्यता नाही. सगळेच नवेजुने विचारवंत व विचारसरण्या एक प्रकारच्या प्रेषिताच्या भूमिकेत वावरताना दिसतात व प्रेषितांना पृच्छा करणे म्हणजे अनुयायांच्या श्रद्धा व भावना दुखविणे असे समाजात मानले जाते.

या एकूणच परिस्थितीमुळे समाजातील वैचारिक चैतन्यच लोपून गेल्यासारखे झाले आहे. एक प्रकारची मानसिक, बौद्धिक जडता निर्माण झालेली आहे. एक प्रकारची सर्वंकष अगतिकता जाणवत आहे. 'तेरी चूप मेरी चूप' म्हणून समाज प्रवाहपतित झाल्यासारखा दिशाहीन वाहत आहे.

या सद्यःस्थितीचा अन्वयार्थ काय लावणार अशी शंका जाणत्यांच्या मनात घर करून राहिली आहे. धड नवे वैज्ञानिक भाव नाहीत, धड जुना वैचारिक वारसा नाही. व्यापक जीवनाच्या आकांक्षा नाहीत, उच्च ध्येयवादाची प्रेरणा नाही, अशी आपली सांस्कृतिक अवस्था आहे. प्रत्यक्ष जीवन जगणारांना नव्हे, पण जीवनाचा जरा अलगपणे विचार करणारांना ही अवस्था अस्वस्थ करणारी आहे. आपल्या सांस्कृतिक मूल्यांनी काजळी धरलेली आहे. या अंधारात अस्वस्थ समाजमनस्कता मिणमिणत ठेवण्याचे कार्य कुणीतरी चालू ठेवले पाहिजे; अशा आशेने की उद्या-परवा इथे दीप प्रज्वलित होईल...

* *





इंग्रजी राजवट आणि आधुनिक मराठी साहित्य*

गो. म. कुलकर्णी

वाङ्मयाचे विशेषतः सर्जनशील वाङ्मयाचे (creative Literature), आकलन-आस्वादन-मूल्यमापन करण्याचे विविध प्रकार व पद्धती आहेत. यांतील कोणती, किती प्रमाणात वापरावयाची हे त्या त्या आस्वादकाच्या प्रकृतीवर, प्रवृत्तीवर, पर्यावरणावर अवलंबून असते. 'साहित्य' ही मूलतः एक सौंदर्यवस्तू (Aesthetic object) असल्यामुळे साहित्याचे आकलन, आस्वादन वा मूल्यमापन सौंदर्यशास्त्रीय निकषांधारेच केले जावे; असा आग्रह किंवा दंडक आधुनिक मराठी साहित्यविचारात तरी दीर्घकाल दृढमूल झालेला आहे. साहित्यविचारांतील बोधवादी किंवा प्रचारात्मक प्रवृत्तींना शह देण्याच्या दृष्टीने मुख्यतः ही भूमिका प्रचारात आली असली तरी मराठीत तरी ती आज केंद्रवर्ती बनलेली आहे, साहित्य हे तसे जीवनसंबद्ध असले तरी त्याची ही संबद्धता प्रत्यक्ष स्वरूपाची नसून परोक्ष स्वरूपाची असते; सर्वसाधारण समाज हा साहित्याचा प्रमुख विषय नसून वैशिष्टयपूर्ण व्यक्ती किंवा व्यक्तिसमूह हाच साहित्याचा खरा विषय असतो.[१] त्या व्यक्तीला किंवा व्यक्तिसमूहाला केंद्रवर्ती कल्पूनच साहित्यव्यवहाराचा विचार व्हावा; व्हावयास पाहिजे; अन्यथा साहित्यबाह्य विचारांच्या गलबल्यात त्या साहित्यकृतीचे 'साहित्यपणच' (Literaryness) दुर्लक्षित राहण्याचा धोका संभवतो, अशी ही भूमिका आहे.

परंतु या भूमिकेमुळे कलाव्यवहार किंवा साहित्यव्यवहार हा पूर्णतया संस्कृती वा समाजनिरपेक्ष ठरतो. कोणताही मानवी व्यवहार– विशेषतः साहित्यव्यवहार भाषाव्यवहाराशी म्हणजेच समाजाशी संबंधित असतो, या वस्तुस्थितीकडे यामुळे दुर्लक्ष होते. कोणतीही साहित्यनिर्मिती, कितीही स्वान्त-सुखार्थ असली तरी तिचे दुसरे टोक प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे स्वेतरसंबंधित असते, तसे न झाल्यास त्या निर्मितीला साभिप्रायता प्राप्त होत नाही; ते एक अरण्यरुदन ठरते. या वस्तुस्थितीकडे यामुळे दुर्लक्ष होते. याउलट, ही निर्मिती 'स्वत्व' न गमावता, जितकी स्वेतर पातळ्यांवर विहार करील तितकी ती मौल्यवान ठरू शकेल, शकते; असा सार्वत्रिक अनुभव आहे. जीवनाच्या विविध स्तरांना सहजपणे, सावयवीपणे स्पर्श करण्याच्या तिच्या क्षमतेतच तिची 'वाङ्मयीन महात्मता' ग्रथित झालेली असते. 'स्व'ला स्वेतरसंबद्ध करणारी सारी आविष्कारमाध्यमेही (शब्दकळा, लय, ताण, पोत, प्रतिमा–प्रतीके इत्यादी) व्यक्तिनिर्मित नसून समाजनिर्मितच असतात. या वस्तुस्थितीकडे 'केवळ कलावादी' विचारात दुर्लक्ष होते. कालतत्त्वाचा वेध घेतल्याखेरीज साहित्यव्यवहारातील सर्व घटितांचा नीट उलगडाही होत नाही. उदाहरणार्थ, एकेकाळचे 'सुश्लोक' रचनेला असलेले महत्त्व कमी होऊन त्याची जागा आज मुक्तच्छंदाने का घेतली ? किंवा 'न स्त्री स्वातंत्र्यमर्हति 'चा आदेश मागे पडून त्या जागी 'यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवता' या धारणेला साहित्यनिर्मितीत कसे महत्त्व प्राप्त झाले ? यासारख्या प्रश्नांची मीमांसा करावयाची झाल्यास, युगप्रवृत्तीच्या तत्त्वाचाच अवलंब केल्याखेरीज गत्यंतर नसते. वाङ्मयेतिहासाची मांडणी–मोडणीत हे कालतत्त्वच केंद्रवर्ती असते. पर्यायाने ते समाजसापेक्षच असते. याचाच अर्थ, त्या त्या कालखंडातील साहित्यनिर्मितीचा उलगडा व्हावयाचा झाल्यास त्यासाठी समाजशास्त्रीय दृष्टिकोणाचा तारतम्याने का होईना पण अवलंब करणे अपरिहार्य ठरते.

साहित्याचा किंवा संस्कृतीचा कोणताही कालखंड घेतला तरी तो, त्या त्या कालातील विशिष्ट जीवनपरंपरा, शासनतंत्र, अर्थ-व्यवस्था, मूल्यविषयक धारणा, ज्ञानक्षेत्रातील विविध संकल्पना, आविष्कार पद्धती साहित्यनिर्मात्याचे अंगभूत सामर्थ्य, आस्वादकांच्या प्रेरणा–प्रवृत्ती संस्कृतिवितरणाची माध्यमे या साऱ्यांचा तो परिपाक असतो. त्या त्या कालखंडातील निर्मितीवर

* 'साहित्य आणि समाज' या आगामी, डॉ. गो. मा. पवार गौरव ग्रंथासाठी लिहिलेला लेख.

१. साहित्याचा विषय : व्यक्ती की समाज ? –प्रा. रा. श्री. जोग.





अनुक्रमणिका

स्वकालपूर्व कालखंडातील निर्मितीचाही काही प्रभाव असतो, तो किती प्रमाणात आणि कसा राहावयाचा, याचे गणिती उत्तर देता येत नाही. उभय कालखंडांच्या परस्परबलाबलावर ते अवलंबून राहते. इंग्रजी राजवट, तिने प्रवर्तित केलेले प्रबोधनयुग आणि त्यानंतर लगेचच अस्तित्वात आलेला प्रस्तुतचा स्वातंत्र्योत्तर कालखंड, यांच्या परस्पर-संबंध वा संघर्षविचारातून साहित्य-व्यवहारापुरते तरी हे स्पष्ट होईल. समाजशास्त्रीय सूत्र एकच असले तरी प्रत्येक प्रांताची याबाबतची स्थिति-गती त्या प्रांतातील परिस्थितीनुसार प्रमाणात वेग-वेगळीही असू शकेल.

महाराष्ट्रापुरता आधुनिक प्रबोधनयुगाचा विचार करताना आपण बाळशास्त्री जांभेकर, न्या. रानडे, लोकहितवादी, म. जोतिराव फुले, लो. टिळक, ना. गोखले, आगरकर, पंडिता रमाबाई, डॉ. आनंदीबाई जोशी, महर्षी शिंदे, महर्षी कर्वे, इतिहासाचार्य राजवाडे, डॉ. केतकर, डॉ. आंबेडकर, हरिभाऊ आपटे, केशवसुत, बालकवी, गडकरी प्रभृतींचा अभिमानाने उल्लेख करतो, तो सार्थही असतो. यांतील काही महाभागांनी केवळ मराठी साहित्याला आणि संस्कृतीलाच नव्हे, तर एकंदर आधुनिक भारतीय प्रबोधनालाही काही प्रमाणात-विशेषतः, स्त्री व दलित यांच्या विमोचनाच्या संदर्भात, साह्य केले आहे. वर निर्दिष्ट केलेल्या व्यक्तींच्या यादीत भरही टाकता येईल, तथापि या प्रबोधनयुगाला अंगभूत अशा काही मर्यादाही पडलेल्या आहेत. उदा., आजच्या साहित्य-संस्कृतीतील अवाजवी व्यक्तिकेंद्रितता, उच्च-भ्रूत्व कुटुंबसुधारणेतच समाजसुधारणेचीही इतिकर्तव्यता मानणे, साक्षरतेची थेटपणे मानसिक संस्कारित्वाशी सांगड घालणे, उपयुक्ततावादावरच सर्वाधिक भर असणे, इत्यादी घटकांचे आज जे प्राबल्य आहे; त्या प्राबल्याची कारणे, काही अंशी व्यक्तिसापेक्ष वा समाजपरिस्थिति-सापेक्ष मानली तरी मूल्य दृष्टचा केवलपणे आज व्यक्ति-केंद्रिततेला, पांढरपेशी, उच्चभ्रू जीवनधारणांनाच जी अनन्यसाधारण प्रतिष्ठा प्राप्त झालेली आहे; तिची उगमस्थळे इंग्रजी राजवटीशी मुख्यत्वे संबंधित आहेत.

या राजवटीने व्यक्तिस्वातंत्र्याबरोबर समता आणि बंधुता, या मूल्यांचाही पुरस्कार केला, हे खरे; परंतु त्यांना येथे योग्य ते खतपाणी पुरविण्याची व्यवस्था मात्र या राजवटीने कधी केली नाही. स्वातंत्र्योत्तर कालातही या बाबतीत– अद्यापि तरी– योग्य ती पावले उचलली गेलेली दिसत नाहीत. यामुळे स्वातंत्र्योत्तर कालातील 'मुक्तिवादी' साहित्याचा भाग विचारात घेऊनही, आजची साहित्यनिर्मिती घरकुलातच रमणारी, 'त्रुटित जीवनातील सुट्या कल्पना'वरच प्राधान्याने भर देणारी, स्वप्नरंजनप्रधान, जुन्या गिरमिटातूनच नवे वळसे घेऊ पाहणारी राहिली आहे. आजची कथा, कविता, कादंबरी, नाटक, विनोदप्रधान लेखन, आत्म-चरित्र इत्यादींमधून या वस्तुस्थितीचाच कमी-अधिक प्रमाणात प्रत्यय येतो. वैचारिक साहित्याच्या बाबतीतील आपली आजची स्थिती–गती तर पारतंत्र्यकालातील वैचारिक साहित्यनिर्मितीच्या तुलनेने अधिकच सुमार असल्याचे जाणवते.

पारतंत्र्यकालाच्या तुलनेने आज सांस्कृतिक व्यवहाराच्या बाह्य कक्षा खूपच विस्तारल्या आहेत, सांस्कृतिक वितरणाची साधनेही वाढली आहेत, तथापि या बाह्य गलबल्याच्या तुलनेने हाती निखळ असे फारच कमी लागते. या साऱ्यातून काही शोध-बोध घ्यावयाचा असेल तर या साऱ्यांच्या मुळाशी असलेल्या वसाहतवादी इंग्रजी राजवटीने येथे प्रवर्तित केलेल्या येथील मूल्यांकडे दृष्टिक्षेप टाकणे अगत्याचे आहे.

आजवर या देशात अनेक राजवटी आल्या आणि गेल्या. त्यांतील काही परकीय वा परधर्मीयही होत्या. परंतु इंग्रजी राजवटीने ज्या प्रकारचे मानसिक परि-वर्तन (Revolution in Consciousness), येथे ज्या त्वरेने आणि ज्या प्रकारे घडवून आणले, तसे अन्य कोणत्याही राजवटीला ते घडवून आणता आले नव्हते; कारण, इंग्रजपूर्व कालातील या सर्व राजवटी– मग त्या स्वकीय असोत वा परकीय– मध्ययुगीन संस्कृतीशीच केवलपणे संबंधित होत्या. इंग्रजी राजवटी-मुळेच येथे आधुनिक प्रबोधनयुगाची पहाट उगवली. पारलौकिकतावादाच्या जागी इहवाद, विज्ञाननिष्ठा, मानवाच्या बौद्धिक कर्तृत्वावरील नितान्त श्रद्धा, व्यक्ति-स्वातंत्र्य, लोकशाही, समता, बंधुता हे या प्रबोधनयुगाचे परवलीचे शब्द बनले. प्रबोधनयुगाचे हे सारे संचित बरोबर घेऊनच ही राजवट भारतात अवतरली होती. शतकानुशतके मध्ययुगीन संस्कारात वाढलेल्या जनतेवर तिने एकदम मोहिनी टाकली असल्यास नवल नाही. ही नवी मूल्ये आत्मसात केल्याशिवाय भारतीय जनतेला तरणोपाय नाही, असे येथील नवविचारवंतांना वाटणे, स्वाभाविक होते. यामुळे या राजवटीकडे 'दैवी वर-दाना'च्या धारणेतून पाहिले गेले. या नवविचारवंतांच्या

अनुक्रमणिका



दृष्टीने ही राजवट गुरुस्थानी ठरली.[२] या राजवटीने आपल्याला पारतंत्र्यात लोटले, या राजवटीच्या आरंभापासून येथील जनतेचे आर्थिक शोषण वाढीला लागले, असे जरी यांतील काहींना वाटत असले तरी पश्चिमेकडून आलेल्या राजकर्त्या मंडळींनी पूर्वेकडील लोकांवर जी नवी ज्ञानकिरणे प्रसृत केली, तिचा मोह जबरदस्त होता.[३] राष्ट्रवादाच्या कडव्या भूमिकेतून या राजवटीवर कडाडून हल्ला करणाऱ्या विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांसारख्या व्यक्तीनेही इंग्रजी विद्येला 'वाघिणीचे दूध' असे संबोधले आहे, आणि तिच्या दुधावर जो पोसला तो कधीच लेचापेचा निघणार नाही, अशी ग्वाहीही दिली आहे. या इंग्रजी विद्येपासून स्फूर्ती घेऊनच विष्णुशास्त्र्यांनी मराठी भाषेची सेवा केली. स्वतःला मराठी भाषेचे 'शिवाजी' असे म्हणवून घेतले, हे या दृष्टीने लक्षणीय आहे. इंग्रजी राजवटीच्या आरंभापासूनच येथील सुशिक्षित मनात मूल्यविषयक एक द्विधाचित्तत्व (Ambivalence) कसे निर्माण झाले होते, याची यावरून कल्पना यावी. जहाल–मवाळ, राजकीय–सामाजिक, सुशिक्षित–अशिक्षित, शहर–खेडे, सनातनी–सुधारक यांसारख्या द्वंद्वांनी हा कालखंड गजबजलेला आहे. यामुळे मराठीत निरनिराळ्या प्रकारे निरनिराळ्या वाङ्मयप्रकारांतून (उदा., 'तरुणीशिक्षणनाटिका' आणि या संदर्भातील उलट-सुलट स्वरूपाची नाट्यनिर्मिती) प्रचारात्मक साहित्याला भरती आलेली दिसते. द्विधाचित्तत्व व प्रचारप्रवणता यांमुळे आपल्या साहित्यकृतींचे आकृतिबंध कसे सिद्ध झाले आहेत; हे शिवरामपंत परांजपे, अच्युतराव कोल्हटकर यांच्या निबंधांतून, खाडिलकर–गडकरी यांच्या नाट्यलेखनातून, किंवा श्रीपादकृष्णांच्या विनोदात्मक लेखनातून स्पष्ट होते. वा. म. जोशी किंवा डॉ. केतकर यांच्या कादंबरीविश्वातूनही याचीच कमी-अधिक प्रचीती येते. या लेखकांच्या वाङ्मयविषयक निष्ठांत मनःपूर्वता आहे, तथापि त्यांच्या या ललितकृतींना अपेक्षित उंची सहसा प्राप्त होत नाही. याचे कारण इंग्रजी प्रबोधनयुगाने निर्माण केलेली नवी मूल्ये आणि तदनुषंगिक संभ्रम, यांमुळे या लेखकांचे रचनाबंध किंवा आशयस्वरूप आवर्तात्मक बनल्याचे जाणवते, त्याला एकसंधत्व प्राप्त होत नाही. हरिभाऊंच्या कादंबरीवरही याच्या छाया काही वेळा उमटलेल्या आढळतात. केशवसुतांसारख्यांच्या स्फुट कवितेतून नवप्रबोधनाचा आशय कधी कधी विलक्षण टोकदार होतो.[४] पण 'I am a dwart, I show no pignes of outgrowing.' हा भाव केशवसुतांनाही स्पर्शून गेल्याशिवाय राहात नाही. डॉ. ल. म. भिंगारे यांनी 'हरिभाऊ' या आपल्या ग्रंथात हरिभाऊंचे मन एका विशिष्ट मानसिक पराभूततेच्या छायेत कसे वावरत होते, याचे विस्ताराने विवेचन केले आहे, ते पूर्णतया मान्य होण्यासारखे नसले तरी प्रस्तुत संदर्भात त्याच्या छटा विचारात घेण्यासारख्या आहेत. 'ट्रॅजेडी'सारखा नाट्यप्रकार आपल्या परंपरेशी संबंधित नसताही, शेक्सपिअरच्या शोकांतिकांचा येथील सुशिक्षित मनावर जो विलक्षण प्रभाव पडला, याचे कारण शेक्सपिअरच्या गुणवत्तेत तर आहेच, पण त्याच्या नाटकांचे अनेक अनुवाद येथे निर्माण व्हावेत, आपल्या डोंगरीच्या तुरुंगवासाच्या काळातही 'हॅम्लेट'च्या भाषांतराचे काम आगरकरांसारख्यांनी हाती घ्यावे, त्याचे नामकरण 'विकारविलसित' असे करावे, हे सारे येथील नवशिक्षितांच्या मनात निर्माण झालेल्या आंतरिक द्विधाचित्तत्वाचा, विषण्णतेचा एक भाग म्हणावा लागेल. पेशवाईच्या लोपामुळे, अवतीभोवतीच्या तिच्या भग्न अवशेषांमुळे तद्नंतरच्या येथील राजेरजवाड्यांना प्राप्त झालेल्या अवकळेमुळे शेक्सपीअरचा नाट्यसृष्टीतील राजपुत्र, सरदार या दर्जाच्या व्यक्तींच्या मनोव्यथा, येथील सुशिक्षित मनाच्या संवेदनांना या ना त्या कारणांनी जवळच्या वाटलेल्या असणे, शक्य आहे. खाडिलकरांसारख्या राष्ट्रवादी नाटककारालाही आपल्या नाट्यकारकीर्दीच्या आरंभीच 'सवाई माधवरावाचा मृत्यू'सारखी एतद्देशीय संदर्भ असलेली शोकात्म नाट्यकृती निर्माण करावीशी वाटते, किंवा या निमित्ताने 'हॅम्लेट' आणि 'ऑथेल्लो'चे एकत्रीकरण करावेसे वाटते, हे याचेच एक द्योतक.

इंग्रज राजवटीमुळे तत्कालीन सुशिक्षित मराठी मनावर नवे वर्तमान आणि जुन्या परंपरा यांचे जे दुहेरी संस्करण झाले, त्याचे दर्शन या राजवटीत

२. 'इंग्रज हे आपले गुरू आहेत' हे लोकहितवादींनी 'शतपत्रां'त म्हटलेही आहे.
३. 'प्रभाकर', 'ज्ञान प्रकाश' यांसारखी तत्कालीन वृत्तपत्रांची नावे याचीच द्योतक.
४. उदा., 'देवदानवां नरें निर्मिले' यासारखे त्यांचे उद्गार.

आपल्याला कोणते आणि कशा प्रकारचे बदल हवे आहेत याचे जे सूत्र न्या. रानडे यांनी स्पष्ट केले आहे त्यावरून होते. हे सूत्र असे :

"The change which we should all seek is, thus a change from constraint to freedom, from credility to faith, from status to contract, from authority to reason, from unorganised life to organised life, from bigotry to toleration, from blind fatalism to a sense of human dignity."[५]

इंग्रजी राजवटीतील स्वागतार्ह घटक कोणते व आपल्या परंपराग्रस्त समाजातील त्रुटी कोणत्या, यांचे एक तुलनात्मक चित्र वरील उद्‌गारांतून आपल्यासमोर उभे राहते. ते उभे करीत असताना न्या. रानडे यांनी आपल्या परंपरेपासून आपण पूर्ण फारकत घेऊ नये, स्वत्व गमावू नये, असाही इशारा दिलेला होता. आगरकरांसारख्या पुढील पिढीतील सुधारकाग्रणीनेही नव्याचे स्वागत करताना, 'आपले मूळ भारतीय आर्यत्व' विसरू नये, असे आवर्जून सांगितले आहे, पण ही नवी गतितत्त्वे आणि 'मूळ भारतीय आर्यत्व' यांची सांगड कशी घालावयाची ? याचा तपशील मात्र ते देऊ शकले नाहीत, किंवा अल्पायुष्यामुळे तशी त्यांना सवडही मिळाली नसावी, नव्या-जुन्याच्या मिलाफाची ही समस्या सोडविण्याचे विविध मार्ग तत्कालीन किंवा त्यानंतरच्या पिढीनेही चोखाळले. महाराष्ट्रातील इतिहाससंशोधनाला, प्राचीन वाङ्मयाच्या लेखनाला, जुन्याच्या नव्याने शोध घेण्याच्या उपक्रमांना[६] स्त्रीविषयक उदार कल्पनांना, यातून गती मिळाली— पण जुन्याच्या या नव्या शोधात काही गतिरोधही निर्माण झाले. महाराष्ट्राबाहेर 'ब्राह्मोसमाज', 'प्रार्थनासमाज', 'आर्यसमाज' यांसारखे जे 'समाज' स्थापन झाले, त्या समाजांनी ज्या प्रकारचे कलासाहित्याच्या अंगानेही नवसर्जनात्मक उपक्रम केले (उदा., रामकृष्ण परमहंस, विवेकानंद, श्रीअरविंद, रवींद्रनाथ ठाकूर, इ.) ज्या व्यापक पातळीवरून प्राचीन भारतीय संस्कृतींचा वेध घेतला, तसे येथे घडले नाही. याचे कारण, इतर प्रांतीयांच्या तुलनेने महाराष्ट्रातील इंग्रजपूर्वकाळातील इतिहासाचे विशिष्ट स्वरूप, स्वराज्याचा येथे दीर्घकाळ चालू राहिलेला अंमल यांमुळे इंग्रजी राजवटीतील परंपराविचाराला एक विशिष्ट वळण येथे लागले, इतिहास हे कडव्या राष्ट्रवादाचे ध्वनी-प्रतिध्वनी निर्माण करण्याचे एक हुकमी साधन बनले, त्याला स्वप्नाळू 'पूर्वदिव्यत्वा'चे वळण लागले, किंवा उत्तरकाळात पराभूत मनोवृत्तीवर फुंकर घालण्याचे ते एक माध्यम बनले, याची प्रचीती कालच्या आणि आजच्या ऐतिहासिक वा पौराणिक ललितकृतींतून वारंवार येते. हे साहित्य त्याच्या या विशिष्ट प्रकृतीमुळे विशेष लोकप्रियही ठरत आले आहे. या साऱ्याचा परिणाम इतिहास-पुराणांकडे किंवा एकूण प्राचीन भारतीय परंपरेकडे पाहण्याची मराठी दृष्टी तत्त्वचिंतनात्मक किंवा काव्यात्म होण्याऐवजी बव्हंशी स्वप्नरंजनात्मक[७] किंवा उपयुक्ततावादी राहिली आहे. कालच्या किंवा आजच्या ऐतिहासिक-पौराणिक कलाकृतींतून प्राधान्याने याचाच प्रत्यय येतो. या व्यावहारिक उपयुक्ततावादी दृष्टीचा प्रत्यय येथील आधुनिक विज्ञानविषयक विचारांतही दीर्घकाळ प्रविष्ट झाला आहे. उदाहरणार्थ, स्वातंत्र्यवीर सावरकर, श्री. म. माटे, पु. ग. सहस्रबुद्धे यांसारख्या व्यक्तींचे या संदर्भातील विचार लक्षात घेण्यासारखे आहेत. यातील विज्ञानांतर्गत शुद्ध ज्ञानदृष्टी आणि व्यावहारिक उपयुक्ततावाद यांचे प्रमाण विषम असल्याचाच प्राधान्याने प्रत्यय येतो. संतसाहित्य विचारांतील आपल्याकडील गोंधळही याचाच निदर्शक.

या गोंधळाला इंग्रजी राजवटीचे वसाहतवादी, वैश्यवृत्तीतून जन्मास आलेले धोरणच मुख्यत: जबाबदार आहे. अव्वल दर्जाचे विचारवंत निर्माण करणाऱ्या किंवा भारतीयांना आर्थिक दृष्ट्या संपन्न करणाऱ्या कोणत्याही योजना किंवा धोरणे, या राजवटीला येथे राबवायचीच नव्हती. ज्या काही 'सुधारणा' करावयाच्या होत्या, त्या स्वार्थहेतूला पूरक होतील तेवढ्याच आणि त्या प्रमाणातच करावयाच्या होत्या. यामुळे येथील समाज खऱ्या अर्थाने कधी प्रबोधित झालाच नाही. जो वर्ग प्रबोधित झाला, त्याचा गुणात्मक कस बेताचाच राहिला. यामुळे बव्हंशी या वर्गात स्वत:च्या उच्चभ्रूत्वाची जाणीव ठाण मांडून बसली. बहुजनसमाज आणि अभिजनसमाज यांत यापूर्वी कधीही नव्हती, एवढी रुंद दरी यातून

५. Miscellenious writings p. 116

६. उदाहरणार्थ, लो. टिळकांचा 'गीतारहस्या'सारखा ग्रंथ.

७. उदा., महाभारतावरील येथील बहुसंख्य जुनी-नवी भाष्ये.

अनुक्रमणिका

निर्माण झाली. परिणामतः येथील नवसंस्कृतीवर व साहित्यावरही याचे प्रतिकूल परिणाम झाले. उत्तरोत्तर हे साहित्य आत्मकेंद्रित बनत गेले. सफेत पोषाखी वृत्तीचे रंग त्याच्यावर चढले.

मराठी साहित्यावर कालच्या आणि आजच्या— विशिष्ट 'मंचर' वृत्तीचे जे प्राबल्य आहे, त्याचे कारण हेच. सुशिक्षित मराठी माणसाने 'सुधारणावादा'च्या नावाखाली जी प्रबोधनयुगातील मूल्यव्यवस्था पत्करली तिची ही परिणती आहे. या मूल्यव्यवस्थेत व्यक्ती ही केंद्रस्थानी राहिल्यामुळे आणि व्यक्ती सुधारली की, समाज आपोआपच सुधारतो, हे समीकरण जाणता-अजाणता वा सोयीच्या दृष्टीने पत्करले गेल्यामुळे सारा भर राहिला, तो व्यक्तिसुखावर-व्यक्तीचे सुख म्हटले की कुटुंबसंस्था आलीच. ही कुटुंबसंस्था— व्यक्तिस्वातंत्र्याला अवसर देण्याच्या दृष्टीने— कमी जबाबदारीची, घरकुलस्वरूपी असणे, मुख्यतः या घरकुलाशी संबंधित असलेली गृहिणी, या व्यक्तिकेंद्री मनाला जपण्याइतकी सुधारलेली असणे, आवश्यकच ठरले. मराठी साहित्यातील एकंदर समाजसुधारणावादात स्त्रीसुधारणावादाला अग्रक्रम मिळणे, यामुळे स्वाभाविक होते. स्त्रीपुरुषप्रेम चित्रणाला 'इंग्रजीरसा'च्या आळवणीला प्राधान्य येणेही स्वाभाविक होते. प्रौढविवाह, प्रेमविवाह, स्त्रीशिक्षण, पुर्नविवाह, घटस्फोट, मिश्रविवाह यांवर झडलेले वादविवाद याचेच द्योतक होत. आधुनिक मराठी साहित्यात विशिष्ट सौंदर्यवादी वृत्तीचे जे प्राबल्य आढळते त्याचे हे कारण आहे. नवसाहित्यकाळात त्याला अस्तित्ववादाचे काही पदर चिकटले इतकेच. साहित्याचा केंद्रवर्ती भाव यामुळे विशेष बदलला नाही. या वस्तुस्थितीचा तपशील येथे देण्याची आवश्यकता नाही. तो सर्वज्ञात आहे.

उपेक्षित बहुजनसमाजाच्या बाजूने या प्रबोधनयुगाला गती मिळावी, या दृष्टीने म. फुले यांनी काही उपक्रम प्रबोधनयुगाच्या आरंभकालीच केले. पण त्याची परिणती ब्राह्मण-ब्राह्मणेतरांतील वितुष्टापलीकडे गेली नाही. म. गांधींच्या काळात राजकीय उद्दिष्टांच्या संदर्भात ज्या चळवळी झाल्या, त्या चळवळींत अभिजन आणि बहुजन हे दोन्हीही गट काही प्रमाणात तेवढ्यापुरते एकत्र आल्यासारखे झाले; पण वरील वस्तुस्थितीत यामुळे गुणात्मक बदल झाला नाही. गांधी-चळवळीपुरता जरी विचार केला तरी इतर प्रांतांच्या तुलनेने येथील सुशिक्षित मराठी समाजाने या चळवळीकडे बव्हंशी तुच्छतेनेच पाहिले; असे जाणवत राहते. गांधीवादातील विशिष्ट आध्यात्मिकबाबतची येथील सुशिक्षितांची नवपुस्तकी प्रतिक्रिया याला जबाबदार होती. महाराष्ट्रातील सुशिक्षित मनाला हे 'अध्यात्म' मानवण्यासारखे नव्हते, असा कदाचित या बाबतीत युक्तिवाद करता येईल परंतु गांधीवादाच्या काळातच उदयाला आलेल्या आधुनिक, सुशिक्षित, विज्ञाननिष्ठ मनात समाजवादाचे आकर्षण निर्माण व्हावयास हवे होते, समाजवादी चळवळीत तो मनापासून सहभागी व्हावयास हवा होता, पण तसेही झाले नाही. नवशिक्षित महाराष्ट्रीय मन हे बव्हंशी आत्ममग्न राहिल्याचाच हा परिणाम आहे. मराठी प्रांतात फुले-आंबेडकरांसारख्या आधुनिक प्रबोधनयुगाला नवी गती देणाऱ्या विभूतींनाही या बाबतीत अपेक्षित यश आजतागायतही प्राप्त झालेले नाही. या सर्वांचे मूळ महाराष्ट्रातील इंग्रजप्रणीत प्रबोधनयुगाशी संबंधित आहे. या प्रबोधनयुगाने मराठी साहित्याच्या कक्षा रुंदावण्याऐवजी त्या 'सदाशिवपेठी' बनविण्यात फार मोठा हातभार लावला आहे. या दृष्टीने इंग्रजप्रणीत प्रबोधनयुगाची वितरणमाध्यमेही विचारात घेण्यासारखी आहेत. तीत नवे कायदेकानू, दळणवळणाची नवी साधने, अर्थव्यवस्था, मुद्रण संस्था, शैक्षणिक धोरण यांसारख्या घटकांचा अंतर्भाव होतो. परंतु इंग्रजी राजवटीत निर्माण झालेल्या मराठी साहित्याचे रंगरूप न्याहाळण्याच्या दृष्टीने इंग्रजप्रणीत मुद्रण संस्था व शिक्षण संस्था या दोन घटकांनाच प्राधान्य द्यावे लागते. मुद्रणसंस्थेपेक्षाही या नवशिक्षणात त्यातून निर्माण झालेल्या मनोवृत्तीत या विशिष्ट साहित्यनिर्मितीची बीजे अंतर्भूत झालेली आहेत. इंग्रजी साहित्याच्या मराठी अवतरणाचे उगमस्थानही हे नवशिक्षणच. या शिक्षणव्यवस्थेचे धोरण येथील जनतेला ज्ञानसंपन्न बनविणे, हे नव्हतेच. वर्णाने काळा असला तरी मनाने गोऱ्या राजवटीला मनापासून साह्य करणारा, एक दुय्यम पातळीवरचा नवसाक्षर वर्ग तयार करणे हे या राजवटीचे प्रधान उद्दिष्ट होते. मेकॉले प्रभृतींच्या खलित्यातून ते स्पष्टही झाले आहे.[८]

८. "We must do our best to form a class who may be interpreters between us and the millions whom we govern a class of persons Indion in blood





या सर्व वस्तुस्थितीमुळे यातील उच्चशिक्षणाचे माध्यमही इंग्रजी हेच ठेवले गेले[९] (आजही तेच आहे). या परिस्थितीत जे नवे मराठी वाङ्मय निर्माण होणे शक्य होते, ते परभृत पातळीवरच राहणे स्वाभाविक होते, त्याच्या वाचकवर्गाची संख्याही मग मर्यादित राहणे ओघानेच आले. या सर्व व्यवहाराचा बहुजनसमाजाशी सुतराम संबंध नव्हता. तो या साहित्याच्या केंद्रस्थानी येणे, त्यातून त्याच्या भावभावनांना महत्त्व येणे शक्यच नव्हते.[१०] तो या साहित्यात प्रविष्ट झालाच तर दास-दासींच्या भूमिकेत, यामुळे ही शिक्षणव्यवस्था साहित्य दृष्टचा किती संकुचित पातळीवर वावरत होती (आहे) याची यावरून कल्पना यावी. नव्या शैक्षणिक धोरणाने व मुद्रणसंस्थेमुळे मराठीत एका प्रमाणलिखित गद्याचा जन्म झाला. काही नवे वाङ्मयप्रकार व आशयसूत्रेही अस्तित्वात आली. पण वरील परिस्थितीमुळे साहित्याचा पाया कच्चाच राहिला. तो आजतागायतही तसाच म्हणजे प्राधान्याने व्यक्तिकेंद्रित आणि पांढरपेशीच राहिला आहे. शैलीवरही हळूहळू विशिष्ट विदग्ध वृत्तीची अवाजवी छाया पडत गेली आहे.

इंग्रज राजवटीने प्रस्तुत केलेल्या प्रबोधनयुगाचे हे फलित विचारात घेताना महाराष्ट्राच्या प्रबोधन-कालातील सांस्कृतिक घडामोडींचा इतिहास लक्षात घेणे जसे आवश्यक आहे, तसा या संदर्भातला महाराष्ट्राचा भूगोलही विचारात घेणे आवश्यक आहे. आज संयुक्त महाराष्ट्राचा नकाशा समोर ठेवल्यास त्यात विदर्भ, मराठवाडा, खानदेश, कोकण, पश्चिम महाराष्ट्र, दक्षिण महाराष्ट्र हे सारे प्रादेशिक घटक अंतर्भूत होतात. परंतु सांस्कृतिक दृष्टचा विचार करता, आजही हे सारे भूभाग एकाच स्तरावर असल्याचे जाणवत नाही. प्राधान्य मिळते ते मुंबई आणि पुणे, या दोनच शहरांना. कारण अव्वल इंग्रजी काळात किंवा उत्तर इंग्रजी काळात सारे आधुनिक सांस्कृतिक संचित एकत्र झाले होते, ते या दोनच शहरांत. आजही ही दोन शहरेच या बाबतीत आघाडीवर आहेत. त्यांचेच पोषाखी शहरी कित्ते, खेड्यापाड्यांतील नवजागृत समाज गिरवू पाहात आहे. परिणामी या नवजागृत समाजाला कृषि-संस्कृतीचे तसे सोयरसुतक उरलेले नाही. त्याच्या स्वप्न-भूमीत आहेत ते या शहरांचेच आदर्श. त्यामुळे या पोषाखी पांढरपेशीकरणाच्या प्रक्रियेला स्वातंत्र्यकाळात वेगाने गती मिळाली असल्याचा प्रत्यय येतो.

आज शिक्षणाचा प्रसार समाजाच्या आणखी काही स्तरांत झाला, तो तुलनेने अधिक समाजसन्मुखही झाला आहे, स्वातंत्र्योत्तर काळातील बदलत्या परिस्थिती-मुळे त्याने 'मुक्तिवादी' वळणही घेतले आहे. तथापि तो मनाने आणि आदर्शांनीही जुन्या पांढरपेशी वळणालाच चिकटून राहात असल्याचे जाणवते. डॉ. आंबेडकरांनी दलित समाजासमोर मांडलेले आदर्श, Educate, Organise, Agitate चा दिलेला संदेश, आणि त्यातून झालेली साहित्यक्षेत्रातील परिवर्तने यांकडे बारकाईने पाहिल्यास हेच प्रत्ययास येते.

या परिस्थितीला केवळ एकच गट किंवा वर्ग कारणीभूत आहे, असे नाही. यात अनेक गुंतागुंतीचे पदर एकमेकांत गुरफटलेले आहेत. पण यांतील प्रगमन-शीलतेच्या आड येणारा महत्त्वाचा घटक म्हणजे जीवनाच्या सर्वच क्षेत्रांत इंग्रजी प्रबोधनाचे चाललेले अंधळे अनुसरण, भरीव औद्योगिकीकरणाऐवजी, औद्योगिकरणाचे पृष्ठस्पर्श, आपली शासनयंत्रणा, शिक्षण-व्यवस्था, विज्ञानविषयक विचार, अर्थविषयक ध्येय-धोरणे किंवा आजच्या जीवनाचे कोणतेही घटक यांतून याचीच प्रचीती येते. वाढत्या औद्योगिकरणाचा, नव्या यंत्रसंस्कृतीचाही, जागतिक परिस्थितीचाही हा परिणाम असेल. या बाबतीत मराठी साहित्याला, स्वतंत्रपणे किंवा अलगपणे काही करणे शक्यही नसेल. पण अंतर्मुखवृत्तीने या साऱ्याचा मागोवा घेण्याच्या आड बाह्य परिस्थितीचे हे अडसर उभे राहण्याचे तसे कारण नाही. प्रश्न आहे तो या बाबतीतील तळमळीचा. जीवनाच्या सर्वांगीण आकलनाचा, आंतरिक ज्ञानाचा दिवा पेटविण्याचा– तो प्रज्वलित करण्याचा.

and colour lost English in taste, in opinions, words and intellect, we do not want generals" असेही त्याने पुढे म्हटले आहे.

९. म. फुले यांनी हंटर कमिशनपुढील आपल्या साक्षीत झडझडून लक्ष वेधले होते. पण त्याचा काही परिणाम झाला नाही. आजचा परिणामही पृष्ठस्पर्शीच आहे.

१०. फुले यांनी पहिल्या ग्रंथकार संमेलनाचे निमंत्रण यासाठीच नाकारले होते, हे येथे लक्षात घेण्या-सारखे आहे.

❋ ❋

आरोग्य आणि संस्कृती

अ. ना. ठाकूर

अगदी वरवर पाहिले असता आरोग्य आणि संस्कृती या भिन्न भिन्न गोष्टी आहेत, असे वाटेल. या दोन गोष्टींचा एकमेकींशी काय संबंध ? असा प्रश्नही मनात येऊ शकेल. अर्थात, अधिक खोलात जाऊन पाहिले, तर मात्र यांच्यातील परस्परसंबंध उघड होत जातील. समाजाची व व्यक्तीची सांस्कृतिक पार्श्वभूमी, विचारांवर पडणारा संस्कृतीचा प्रभाव, रोगाविषयीची मते व उपचाराच्या पद्धती, राहणीमान, आजारपणात होणारे वर्तन, मृत्युप्रमाण वगैरे अनेक गोष्टी विचारात घेतल्यास आरोग्य व संस्कृती यांच्यातील अन्योन्यसंबंध लक्षात येतील. काही बाबी तर एकमेकींमध्ये इतक्या मिसळून गेलेल्या आहेत, की प्रथमदर्शनी त्या वेगळ्या आहेत, हेच ध्यानात येत नाही. थोडक्यात आरोग्य हे संस्कृतीचे एक अंग बनले आहे, हेच यातून उघड होते.

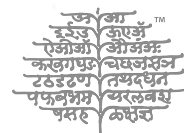
केवळ रोगाचा अभाव म्हणजे व्यक्ती आरोग्य-संपन्न आहे, असे म्हणता येईल का ? निश्चितच नाही. सभोवतालच्या एकूण परिस्थितीच्या संदर्भात फक्त शरीरच नव्हे तर मनही कार्यक्षम रीतीने काम करू शकत असेल, तरच व्यक्ती स्वस्थ आहे असे म्हणता येते. दुःखीकष्टी-निरोगी व्यक्ती आरोग्यसंपन्न म्हणता येत नाही. जोमदार शरीर व उल्हसित मन हे आरोग्य-संपन्न स्थितीचे गमक म्हणता येईल. आणि व्यक्तीच्या अशा स्थितीला आरोग्य वा स्वास्थ्य म्हणतात.

संस्कृती म्हणजे काय ? संस्कृतीच्या अनेक प्रकारे व्याख्या होऊ शकतात. पण थोडक्यात व काहीशी बंदिस्त व्याख्या द्यायची झाल्यास संस्कृती म्हणजे व्युत्पन्न वा शिक्षित अशा वर्तनाचे संकलित, आदर्श उदाहरण होय. हे वर्तन म्हणजे पिढ्यान् पिढ्यांचे संचित असून ते मोठ्याकडून लहानाकडे किंवा एका पिढीकडून पुढील पिढीकडे आलेले असते. काहींच्या बाबतीत हे असे साचत गेलेले नसते (उदाहरणार्थ, काही व्यक्ती वा गट एखाद्या प्रस्थापित समूहात नव्याने येऊन दाखल होतात व तेथील संस्कृतीचा स्वीकार करतात). अशा प्रकारे संस्कृती हा माणसाचे व्यक्तिमत्त्व आणि समाज यांचा एक मुख्य घटक झालेला असतो. थोडक्यात, समाजाला व पर्यायाने व्यक्तीलाही सभोवतालच्या परिस्थितीशी जमवून घेताना काही सामाईक मार्ग अनुसरावे लागतात. व्यक्तीचे वर्तन व भवितव्य यांच्याशी निगडित अशा हरेक बाबीवर यांचा परिणाम होत असतो. या सामाईक वर्तनतऱ्हांचे वर्णन ‘संस्कृती’ या अमूर्त संकल्पनेने केले जाते.

यामुळेच माणसाचे शारीरिक आजार व मानसिक विकार यांच्याकडे कसे पाहण्यात येते अथवा या बाबतीतील एकूण भावना, प्रतिक्रिया कोणत्या प्रकारची असते, हे संस्कृतीवर अवलंबून असते. एवढेच नव्हे, तर कोणते व्यक्तिगत अनुभव व वर्तनाच्या कोणत्या बाबी ह्या आरोग्याच्या समस्या वा आजारपण म्हणून गृहीत धरल्या जातील, हेही संस्कृतीनुसार ठरते. अर्थात, सांस्कृतिक श्रद्धांचा आरोग्यावर भलाबुरा परिणाम होतो. यांपैकी टोकाचा वाईट परिणाम मृत्यू हाही असू शकतो. उदाहरणार्थ, विषारी साप चावला असता मांत्रिकावर व बहिरोबावर पूर्ण भरवसा टाकून उपचार न करणारे आदिवासी; चेटकावर किंवा भानामतीवर श्रद्धा असल्याने देवऋषाकडून अघोरी उपाय करून घेणारे खेडेगावातील लोक अथवा उपासमार होत असली, तरी निषिद्ध अन्नाला स्पर्श न करणारे श्रद्धाळू हे मृत्यूलाच जवळ करीत असतात.

प्रत्येक समाजात आरोग्य वा आजारपण यांविषयीच्या काही कल्पना वा श्रद्धा निर्माण झालेल्या असतात. समाजाला सतावणारे आरोग्याविषयीचे प्रश्न व शंका-कुशंका, त्यांच्यावर उपलब्ध असलेले परंपरागत उपाय व त्यांविषयीची रूढ स्पष्टीकरणे आणि त्या त्या वेळची विज्ञानात झालेली प्रगती व तिच्याविषयीच्या जाणिवेचा समाजात झालेला प्रसार या सर्व गोष्टींचे प्रतिबिंब अशा श्रद्धांमध्ये पडलेले असते. यामुळे आरोग्य व आजारपण यांच्याविषयीची मते

अनुक्रमणिका





वेगवेगळ्या ठिकाणी वेगवेगळी आढळणे स्वाभाविकच आहे. असे असले, तरी स्वतःच्या समाजावर लक्ष केंद्रित केले असता पुष्कळदा या मतभिन्नतेची दखल घेतली जातेच, असे नाही. मात्र पूर्व आफ्रिकेतील अझांडे या अपरिचित लोकांच्या अंधश्रद्धा आपल्या वाचनात येतात, तेव्हा या मतभिन्नतेची आठवण होते. कारण चेटकामुळे पीक येत नाही वा नष्ट होते; आजारपण येते अथवा मृत्यूसारखे अरिष्ट येते; या त्यांच्या कल्पना आपल्याला नवीन असतात व म्हणून आपल्या त्या चटकन लक्षात येतात. अर्थात, सर्वच समाजांत अशा श्रद्धा कमीजास्त प्रमाणात असतात. मात्र अपरिचित गोष्टींकडे लक्ष आकर्षित होते, हे खरेच. अगदी प्रगत समजल्या जाणाऱ्या अमेरिकन समाजातही अशा काही श्रद्धा असतात की, ज्यांची खातरजमा करून घेण्याच्या भानगडीत हे लोक पडत नाहीत. उदाहरणार्थ, गॅरिटॉल वा कार्टर्स गोळी यांसारख्या औषधांनी (!) शक्ती वा जोम प्राप्त होतो व रोगाला प्रतिबंधही होतो हा समज (मात्र अशी औषधे डॉक्टर लिहून देत नाही हेही खरेच). वरीलपैकी प्रत्येक बाबतीत वैज्ञानिक पुरावा हा विरुद्धच जाणारा आहे.

समाजाने काही ध्येये समोर ठेवलेली असतात; त्या काही आशा-आकांक्षा व महत्त्वाकांक्षाही बाळगलेल्या असतात. यांतूनच समाजासमोर काही आव्हानेही असतात. या सर्व गोष्टींच्या बाबतीत प्रत्येक समाजाच्या काही संकल्पना ठरून गेलेल्या असतात. आणि आरोग्य वा आजारपण यांचा अर्थ सर्वप्रथम या संकल्पनांच्या संदर्भात लावला जातो. काही वेळा प्रादेशिक स्वरूपाच्या सामाजिक गरजा असतात. आजारपण वा आरोग्य यांचा अर्थ या गरजांच्या संदर्भातही लावला जातो. उदाहरणार्थ, शहरी माणसाच्या शारीरिक क्षमतेविषयीची एक सर्वसाधारण पातळी गृहीत धरलेली असते. शिकारीवर पोट भरणाऱ्या समाजातील माणसाच्या बाबतीत ही शरीरक्षमता पुरेशी सक्षम मानता येणार नाही किंवा शिक्षणावर भर देणाऱ्या उद्योगप्रधान समाजात सौम्य स्वरूपाचे मानसिक मागासलेपण हा आजार मानला जातो. अन्य आदिम समाजात हा आजार खिजगणतीतही असणार नाही.

आरोग्य, रोग, आजारपण इत्यादींविषयीच्या कल्पनाच नव्हे, तर व्याख्याही सर्वत्र एकसारख्या नसतात. कारण त्या त्या समाजाच्या सांस्कृतिक अनुभवांनुसार या व्याख्या ठरत असतात. रोगाची सर्वसाधारण व्याख्या करायची झाल्यास व्यक्ती व तिच्या सभोवतालची परिस्थिती विचारात घ्यावी लागते. व्यक्ती व सभोवतालचा परिसर यांच्यात परस्परक्रिया होत असते. या परस्परक्रियेत बदल घडून येतात. जेव्हा असे बदल हे व्यक्तीचे स्वास्थ्य बिघडविण्यास किंवा रोगाची लक्षणे निर्माण करण्यास पुरेसे ठरतात तेव्हा रोग होतो. याचाच अर्थ व्यक्तीची प्राकृतिक स्थिती नष्ट करणारे हे बदल म्हणजे रोग होय. अर्थात, रोगाची ही व्याख्या व्यापक व स्थूल अशीच आहे. विज्ञानाच्या दृष्टीने रोग म्हणजे एखाद्या विशिष्ट लक्षणसमूहाला कारणीभूत होणारी विशिष्ट विकृती वैज्ञानिक प्रक्रिया होय. या काटेकोर व्याख्येनुसार एड्स, कर्करोग अथवा कुष्ठरोग यांच्याप्रमाणेच डोक्यातील कोंडा हाही रोगच आहे. समाजशास्त्रीय दृष्टीने विचार केल्यास कुष्ठरोग व डोक्यातील कोंडा हे एकाच मापाने मोजले जातील असे नाही. कारण समाजाचे लक्ष वेधून घेणारे काही लक्षणसमूह वा रोग असतात व समाजात रोग म्हणून ते अधिक मान्यता पावलेलेही असतात. एखाद्या लक्षणसमूहाचा व्यक्तीला किंवा समाजाला कितपत उपद्रव होतो; त्यानुसार त्याला रोग म्हणून समाजात सर्वत्र मान्यता मिळते किंवा एखाद्या जवळजवळ निरुपद्रवी लक्षणसमूहाला रोग म्हणतसुद्धा नाहीत.

आरोग्याच्या बाबतीतही अशी मतांतरे साहजिकच असतात. व्यक्तीच्या स्वाभाविक अथवा प्राकृतिक स्थितीविषयीचे निकष भिन्न भिन्न असू शकतात. त्यामुळे तिच्यात बिघाड झाला आहे की नाही हे त्या त्या समाजाच्या अनुभवानुसार ठरत असते. माणसाचा हा ऐतिहासिक काळ तपासून पाहिल्यास नवजात वा लहान बालकाचा मृत्यू ही स्वाभाविक घटना मानली जाई. याचा अर्थ बालमृत्यू ही अपेक्षित वा गृहीत घटना ठरत असे. त्यामुळे तिचा आरोग्याशी संबंध जोडला जाण्याची शक्यताच नव्हती. आधुनिक काळात व तेही उद्योगप्रधान समाजात बालमृत्यू ही अनपेक्षित व दुःखद घटना मानली जाते व तिचा सामाजिक आरोग्याशी संबंध जोडला जातो. म्हणजे आरोग्याच्या दृष्टीने ही एकूण समाजाच्याच चिंतेची बाब ठरते. आणि तिच्यावर उपाय योजण्याचे प्रयत्नही होतात. काही उष्ण कटिबंधीय प्रदेशांमध्ये 'यॉज' नावाचा संसर्गजन्य रोग

अनुक्रमणिका

आढळतो. या रोगात कातडीवर पुळ्या येऊन त्वचा रासबेरीच्या फळाप्रमाणे दिसते. त्या प्रदेशांत पूर्वी हा रोग एवढ्या व्यापक प्रमाणात होत असे की त्याच्याकडे रोग म्हणून पाहिले जात नसे. तसेच दक्षिण अमेरिकेमधील इंडियन लोकांमध्ये कातडीवर विविध रंगछटा निर्माण करणारा 'डिस्क्रोमिक स्पायरोकीटॉसिस' हा रोग इतका सार्वत्रिक होता की, ज्याला हा रोग झालेला नाही त्याला तेथील लोक अप्राकृत (रोगी) संबोधित असत.

लहान मूल असो वा प्रौढ व्यक्ती असो तिला जगण्यासाठी अन्नाची व चांगल्या आरोग्यासाठी पोषक आहाराची गरज असते. कोणते पदार्थ खाण्याच्या दृष्टीने योग्य आहेत आणि ते कसे तयार करावेत यांविषयीचे काही यमनियम समाजात रूढ झालेले असतात व बहुधा समाजातील एखादा गटच याविषयीचे मापदंड ठरवतो. उदाहरणार्थ, शाकाहार, मांसाहार, निषिद्ध पदार्थ वगैरे. तसेच शेतीच्या, अन्नावर प्रक्रिया करण्याच्या व त्याची गुणवत्ता वाढविण्याच्या पद्धती कोणत्या असाव्यात हे सांस्कृतिक घटकांवर अवलंबून असते. मात्र अशा प्रचलित वा प्रस्थापित पद्धतीतून काही रोग उद्‌भवतात. जगाच्या पुष्कळ भागांत प्रचलित आहारांत प्रथिने व जीवनसत्त्वे यांची कमतरता असते. यातून विशिष्ट प्रकारचे त्रुटिजन्य रोग उद्‌भवतात (उदाहरणार्थ, रक्तक्षय, मुडदूस, रातांधळेपणा, बेरीबेरी). उलट, विकसित प्रदेशांमध्ये स्निग्ध पदार्थ, साखर, आहारात फाजील प्रमाणात समाविष्ट झालेले पदार्थ (उदाहरणार्थ, आइस्क्रीम) यांच्यामुळे अगदी वेगळे रोग उद्‌भवू शकतात (उदा., कर्करोगाचे विविध प्रकार, हृद्‌रोहिणीचे विकार, मधुमेह इत्यादी). याच्या उलट उद्योगप्रधान देशांत पोषणमूल्य कमी असणारे खाद्य पदार्थ खाण्याची टूम निघाली. यामुळे असे पदार्थ मोठ्या प्रमाणात खाणाऱ्या तेथील तरुण पिढीत कुपोषणाची लक्षणे दिसू लागली आहेत.

स्तनपान हा एक परिपूर्ण आहार आहे. मात्र त्याच्याविषयी अगदी वेगवेगळ्या समजुती रूढ झाल्या आहेत. जेथे स्तनपान हा संस्कृतीचाच एक घटक मानतात, तेथील बालकांना मातेच्या दुधातून पोषक आहार हमखास मिळतो. उलट, स्तनपानाविषयीच्या गैरसमजातून जेथे माता मुलाला आपले दूध न पाजता बाटलीने दूध पाजते, तेथे यातून बालकाच्या पोषणाविषयीचे काही प्रश्न उभे राहतात. कुपोषणाच्या जोडीनेच कधी कधी अशा मुलांची रोगप्रतिकारशक्ती कमी होते. परिणामी एकूणच आरोग्यविषयक प्रश्न उद्‌भवतात. शिवाय प्रगत मानल्या गेलेल्या लोकांचे अनुकरण इतर लोक करतात. त्यामुळे मुलाला बाटलीने दूध पाजण्याची पद्धती अल्पविकसित देशांतही रूढ झाली. मातेच्या दुधाला पर्याय म्हणून वापरण्यात येणारे बालक-अन्नाचे प्रकार तेथे बनविण्यात येऊ लागतात. मात्र असे अन्न योग्य रीतीने बनविण्याची माहिती व आरोग्यविषयक परिस्थिती तेथे नसते. यामुळे निकृष्ट दर्जाचे बालक-अन्न वापरले जाते. किंवा काहींना चांगले बालक-अन्न वापरणे परवडत नाही. परिणामी बालकांबरोबरच एकूण समाजाचे आरोग्यच घसरणीला लागते. आणि स्तनपान किती आवश्यक आहे याची जाहिरात करण्याची वेळ येते.

सामाजिक स्थिती व आरोग्य

सामान्यपणे समाजाच्या स्थितीवर त्याचे आरोग्य अवलंबून असते. हा मुद्दा या संदर्भात अतिशय महत्त्वाचा ठरतो. कारण यात पुढील अनेक घटक येतात. व्यक्तीचे काम, कुटुंब, मनोरंजन या गोष्टींवर काही मूल्यांचा व पर्यायाने त्यांचा एकूण परिस्थितीवर प्रभाव पडलेला असतो. बालसंगोपनाच्या पद्धती, कुटुंबाचा कारभार चालविण्याच्या तऱ्हा, आजारपणाविषयीच्या कल्पना, एवढेच नव्हे तर सामाजिक महत्त्वाकांक्षा व त्यातून येणारी स्पर्धा या सर्व गोष्टी आरोग्याशी या ना त्या प्रकारे निगडित होत असतात. कारण यातून हृद्‌रोहिणीचे व श्वसनसंस्थेचे रोग उद्‌भवू शकतात; तसेच मानसिक ताणतणाव, हिंसा, आत्महत्या यांसारखे प्रश्नही उभे राहू शकतात. या सर्वांचा समग्र परिणाम शेवटी समाजस्वास्थ्यावर होत असतो.

समाजात कमीजास्त सुसंस्कृत असे गट असू शकतात. सामान्यपणे यांपैकी कमी सुसंस्कृत गटांत आरोग्याचा दर्जा तुलनेने कमी प्रतीचा असतो व त्यांच्यात मृत्युप्रमाण अधिक आढळते; तर वयोमान कमी आढळते. अर्थात, यामागे वैद्यकीय (वा जीवविज्ञानाची) कारणे अजिबातच नससात असे नाही; परंतु वैद्यकीय बाबींवरही समाज व संस्कृती यांचा प्रभाव पडत असतो. धूम्रपान, मद्यपान, लैंगिक व्यवहार या बाबतीत एखाद्या समाजाने काही मूल्ये स्वीकारलेली असतात आणि त्यांच्या संदर्भात या कृतींचे मूल्यमापन होते. या

मूल्यांना चिकटून राहण्याने आरोग्यावर भलेबुरे परिणाम होऊ शकतात. उदाहरणार्थ, सेव्हन्थ डे अॅडव्हेंटिस्ट या धर्मपंथात धूम्रपान निषिद्ध आहे. त्यामुळे त्याबरहुकूम कर्मठ आचरण करणाऱ्या या पंथाच्या लोकांत फुप्फुसाच्या कर्करोगाचे प्रमाण इतर लोकांच्या मानाने खूपच कमी म्हणजे एकअष्टमांश एवढेच आढळले होते. उलट, काही– आदिवासी जमातींत मद्यपान हे धार्मिक कर्मकांडाचाच एक भाग बनून गेलेले आहे. अशा समाजात मद्यपानाचे आरोग्यावर होणारे दुष्परिणाम अधिक प्रमाणात आढळणे स्वाभाविकच आहे.

उपजीविकेचे साधन, सामाजिक अभिसरण व बंधने यांची काही नेहमीचीच कर्मकांडे झालेली असतात. यांच्याशी जुळवून घेण्याचे मार्गही निर्माण होतात. मात्र सामाजिक बदल जेव्हा झपाट्याने होतात; तेव्हा हे मार्ग बाजूला पडतात वा निरुपयोगी ठरतात. यामुळे सामाजिक संघर्ष, रोगराई, मृत्यू यांच्यासारखे दुष्परिणाम समाजाला भोगावे लागतात. कारण अशा वेळी जुने उपाय अपुरे ठरतात व यांना आधारभूत अशी समाजरचना विस्कळित झालेली असते. उदाहरणार्थ, पाश्चात्त्य समाजात जेव्हा नागरीकरणाचा वेग जास्त होता तेव्हा रोगराई व मृत्युप्रमाण यांच्यात वाढ झाली होती. क्षयरोगाचे उदाहरण घेतल्यास औद्योगिकीकरणाच्या सुरुवातीच्या काळात या रोगाने सर्वाधिक बळी घेतल्याचे दिसून येते. जसजशी राहणीमानात सुधारणा होत गेली आणि नागरी राहणीमानाची समाजाला सवय होत गेली, तसतसे क्षयरोगानें होणाऱ्या मृत्यूचे प्रमाण कमी होत गेल्याचे दिसून आले होते. ज्याप्रमाणे खेड्याकडून शहराकडे स्थलांतर करताना आरोग्यविषयक प्रश्न उभे राहिले; त्याचप्रमाणे नवीन भौगोलिक प्रदेशात स्थलांतर होताना सुरुवातीच्या काळात रोगांचे व त्यांतून उद्भवणाऱ्या मृत्यूचे प्रमाण जास्त असल्याचे अनेक अभ्यासांवरून उघड झाले आहे. नवीन प्रदेशातील आरोग्याला अपरिचित असलेली परिस्थिती व सामाजिक दृष्टीने पूर्णपणे वेगळ्या परिस्थितीशी जुळवून घेण्याच्या दृष्टीने कमी पडणारी आधी शिकलेली वर्तनपद्धती या कारणांमुळे असे घडते, असे मानतात. यातून सामाजिक अस्वस्थता निर्माण होते व व्यक्तीला एकूणच वाईट स्थितीला सामोरे जावे लागते. यातून मद्यपान, हिंसा, गुन्हेगारी व आत्महत्या यांना अनुकूल स्थिती निर्माण होऊ शकते. परिणामी आरोग्यविषयक धोकेही वाढतात.

संस्कृतीचा पगडा

समाजावर संस्कृतीचा दृढ पगडा बसलेला असतो. यातून काही वेळा आरोग्याच्या दृष्टीने काही चांगले परिणाम झालेले आढळतात; तर कधी कधी यामुळे आरोग्याविषयीचे काही गंभीर प्रश्नही उभे राहतात. स्त्री व पुरुषांच्या कामांत विभागणी झालेली दिसते, त्याचप्रमाणे काही वेळा परंपरेतून स्त्रियांवर काही बंधने आलेली असतात. उदाहरणार्थ, काही समाजांत स्त्रियांनी मद्यपान वा धुम्रपान करणे शिष्टसंमत मानले जात नाही. अशा स्त्रियांचे या दोन गोष्टींच्या दुष्परिणामांपासून आपोआपच रक्षण होते व यातून उद्भवणारे रोग त्यांच्यात कमी प्रमाणात आढळतात. पाश्चात्त्य समाजात धुम्रपान व मद्यपान यांविषयीचे स्त्रियांच्या बाबतीतील संकेत व सामाजिक स्थिती यांत बदल झाले आहेत. म्हणजे स्त्रियांमध्ये धुम्रपान व मद्यपान यांचे प्रमाण वाढले आहे. यामुळे तेथील स्त्रियांमधील फुप्फुसांचा कर्करोग, धुम्रपानामुळे होणारे गर्भावरील विपरीत परिणाम तसेच अति मद्यसेवन यांचे प्रमाण अन्य ठिकाणांपेक्षा वाढत असलेले दिसते.

आरोग्याविषयीच्या विशिष्ट समस्यांचा अर्थ लावणे व त्यांवर उपाययोजना करणे या बाबतीतही सांस्कृतिक घटक महत्त्वाचे असतात. उदाहरणार्थ, मानसिक विकारांच्या व्याख्या करणे व त्यांवर इलाज करणे या बाबतींत प्रत्येक समाजाप्रत निकष वेगळे असू शकतात. तसेच रोगनिदान व सांस्कृतिक बदल यांत नेमकी विभाजनरेषा आखणे कधी कधी अवघड होते. उदाहरणार्थ, धार्मिक संदर्भ असलेले अंगात येणे, मोठी आई (गळू) बरी होण्यासाठी मांड घालणे; कावीळ उतरविणे वगैरे. ज्या समाजात व्यक्तीचे आयुष्यच चेटूक विद्येशी निगडित झालेले असते तेथे अशा गोष्टी या स्वाभाविक वा प्राकृतच मानल्या जातात. मात्र आधुनिक समाजात अशा गोष्टींकडे मानसिक आजार म्हणून पाहिले जाते. समाजाला मान्य असणाऱ्या वर्तनविषयक मर्यादा धूसर व बदलणाऱ्या असल्याने मानसिक आजाराविषयी समाजा-समाजांत वेगवेगळी मते असू शकतात. उदाहरणार्थ, समलिंगी संभोग, विवाहबाह्य संबंध, मादक पदार्थांचे व्यसन व अति मद्यसेवन [illegible]विरोधी

अनुक्रमणिका

राहणी इत्यादींच्या बाबतींत पाश्चात्त्य, पौर्वात्य व काही धर्मपंथ यांची मते भिन्न भिन्न आहेत. म्हणजे अशा गोष्टींना काही समाजांत मान्यताच नसते व त्या निषिद्ध मानल्या जातात; तर काही समाजांत मानसिक आजार म्हणून यांच्याकडे सहानुभूतीनेही पाहिले जाते. यातून आरोग्यविषयक प्रश्नांची गुंतागुंतच वाढते.

रोगांविषयीची मते

हल्ली वेगवेगळ्या समाजांतच नव्हे तर खुद्द वैद्यकशास्त्रातही रोगाविषयी (विशेषकरून मानसिक आजाराविषयी) अनेक मते आहेत. शारीरिक रोगोपचार करताना वैद्यकात रोगाच्या मुळाशी असणारी कारणे ठरवितात व मग उपचार करतात. मात्र व्यक्तीच्या वर्तनातील दोषांवर वा विसंगतींवर उपचार करताना वैद्यकाची ही शाखा व रीत उपयोगी पडतेच असे नाही. वर्तनविषयक तज्ज्ञ व मानसोपचार तज्ज्ञ वर्तनातील दोष म्हणजे त्या व्यक्तीच्या जीवनात घडलेल्या व घडत असणाऱ्या घटनांशी जुळवून घेण्याची क्रिया मानतात. पुष्कळदा असे दोष हे सर्वसाधारण वा प्राकृत वर्तनाहून वेगळे वर्तन असू शकते. मात्र एखादे वर्तन प्राकृत (योग्य) व कोणते विसंगत हे विज्ञानाच्या नव्हे, तर संस्कृतीच्या आधारे ठरत असते. छिन्नमानस हा मानसिक आजार जवळ जवळ जगभर सर्वत्र आढळतो; तथापि प्रत्येक देशात याची व्याख्या संस्कृतीनुसार बदलताना आढळते, असे जागतिक आरोग्य संघटनेने गोळा केलेल्या माहितीवरून उघड झाले आहे.

ॲनाबाप्टिस्ट नावाच्या धर्मपंथातील हे हेराइट लोक वृत्तीने अतिशय धार्मिक असून त्यांची राहणी साधी असे. त्यांच्यापैकी कोणालाच कधी मनोरुग्णालयात जावे लागले नाही, असे मानतात. आधुनिक संस्कृतीचे आघात या लोकांवर न झाल्याने असे घडले, हे याच्यामागील कारण सांगतात. मात्र काळजीपूर्वक संशोधनानंतर या लोकांतही मनोरुग्णांचे प्रमाण इतर समाजांएवढेच होते, असे दिसून आले. मात्र मनोरुग्णांकडे हा समाज करुणेच्या भावनेतून पाही व त्यांना मायेचा आधार देत असे. यामुळे अन्य व्यक्तींप्रमाणेच या व्यक्तीही समाजाचा घटक बनून राहात. शिवाय मनोरुग्णांचे प्रक्षुब्ध वर्तन म्हणजे त्याची नापसंती आहे, असे ते मानीत. यामुळे मानसिक रुग्ण समाजापासून तुटत नसत.

आजारपणातील वर्तन

आरोग्याविषयीच्या सवयी व आजारपणात होणारे वर्तन हे प्रथम कुटुंबात विकसित होते. पुरुष, स्त्री, समाजातील विविध गट, वांशिक गट यांच्यात या गोष्टी वेगवेगळ्या आढळतात. पाश्चात्त्य समाजात सर्वसाधारणपणे पुरुषाला वेदना वा आजारपण या बाबतीत उदासीन राहण्यास व त्यांचा आहे तसा स्वीकार करण्यास शिकविले जाते. स्त्रियांना त्या मानाने असा प्रतिबंध कमी प्रमाणात असतो. यामुळे रुग्ण म्हणून स्त्रियांची अधिक प्रमाणात नोंद झालेली आढळते; तसेच स्त्रिया अधिक वैद्यकीय सेवा वापरतात, असेही दिसून येते. आरोग्यविषयक बाबी किंवा साथीचे रोग यांची समाजातील उच्चस्तरीय गट अधिक जाणीवपूर्वक व लवकर दखल घेताना दिसतो. त्यामुळे हा वर्ग रोगप्रतिबंधक व आरोग्यवर्धक सेवा उपलब्ध व्हाव्यात म्हणून पुढाकार घेतो. शिवाय अशा सेवांचा ते अधिक प्रमाणात वापरही करतात. उदाहरणार्थ, मुलांना टोचण्यात येणारी व देण्यात येणारी प्रतिबंधक औषधे; कुटुंबकल्याणविषयक सेवा वगैरे. रोग व आरोग्य सेवा यांच्याकडे भिन्न वंशांतील लोक अगदी वेगळ्या दृष्टींनी पाहतात. वैय्यक्तिक व सामाजिक आरोग्य, शारीरिक व मानसिक आजार यांच्याविषयीच्या कल्पनाच अगदी वेगळ्या असू शकतात. उदाहरणार्थ, काही वांशिक गट, काही बाबतींत शारीरिक / मानसिक आजार असा भेद करण्यासही राजी नसतात किंवा सामाजिक अस्वास्थ्य हे त्यांनी गृहीतच धरलेले असते.

शारीरिक वेदना किंवा मानसिक दुःख यांना एखादा समूह कसा प्रतिसाद देईल, हे त्या समूहावरील सांस्कृतिक घटकांच्या प्रभावावर अवलंबून असते. शारीरिक वेदनांचेच उदाहरण घ्यायचे झाल्यास त्यांच्याविषयीची एखाद्या समाजाची प्रतिक्रिया दुसऱ्यासारखी नसते. कारण या प्रतिक्रियेत त्या त्या समाजाच्या श्रद्धांचे प्रतिबिंब पडलेले असते. उदाहरणार्थ, इटालियन वा ज्यू समूहांतील लोक आजारपण वा वेदना उघडपणे मान्य करतात. उलट, आयरिश लोकांना वेदना दडवून ठेवण्यास शिकविले जाते. शिवाय आजारपणाविषयीचा इटालियन व ज्यू लोकांचा प्रतिसाद सारखाच असला, तरी इटालियन लोक खुद्द आजारपणाविषयी अधिक विचार करतात; तर ज्यू लोक आजारपणाचा अर्थ आपल्या भवितव्याच्या वा भावी कल्याणाच्या दृष्टीने

काय होतो, याची अधिक चिंता करतात. ज्यू लोकांमध्ये मुलांचे आरोग्य हा माता-पित्यांच्या जिव्हाळ्याचा व चिंतेचा विषय असतो. त्यामुळे ही मंडळी मुलांच्या आरोग्याची विशेष काळजी घेतात व आरोग्यरक्षणाच्या उपायांची हेळसांड करीत नाहीत. यातूनच तेथे आरोग्य-विषयक बाबी हा सांस्कृतिक रिवाजांचा एक भाग बनला आहे.

आजारावरील उपाययोजना तसेच रोगप्रतिबंधात्मक उपाय लोकांच्या पचनी पडावे लागतात. याकरिता समाजासमाजांतील सांस्कृतिक भेद माहीत असावे लागतात. कारण सांस्कृतिक आशा-अपेक्षांशी न जुळणाऱ्या उपायांविषयी गैरसमज होण्याची शक्यता असते (उदाहरणार्थ, नसबंदीच्या शस्त्रक्रियेने पुरुष दुबळा बनतो हा गैरसमज). तसेच अशा उपायांत अनिष्ट फेरफार होण्याची शक्यता असते. अथवा अशा उपायांकडे लक्षच दिले जात नाही. म्हणून आरोग्यसेवकांनी हे सांस्कृतिक मुद्दे विचारात घेऊन उपाय योजावे लागतात. म्हणजे रुग्णाला स्वीकारार्ह रीतीने उपाय योजल्यास उपयोगी ठरतात. अन्यथा कधी कधी सांस्कृतिक भावना व मानसिक विकार यांच्यात गल्लत होऊ शकते. अमेरिकेतील एका रुग्णालयातील रुग्णांच्या अभ्यासावरून अशी गफलत झाल्याचे दिसून आले होते. काही समाजांत भावनिक तक्रारी वा मनोविकार उघडपणे व्यक्त केले जात नाहीत वा तसे करणे निषिद्ध मानले जाते. अशा समाजांतील मनोरुग्ण विविध प्रकारच्या संदिग्ध शारीरिक तक्रारी घेऊन डॉक्टरकडे येतात. मात्र यामागे मानसिक तक्रारी आहेत, हे डॉक्टरच्या लक्षात आले, तरी त्याबाबत रोग्याशी मोकळेपणाने बोलता येत नाही. उलट, आधुनिक मानसशास्त्रातील प्रगतीची जाण असलेले रुग्ण शारीरिक तक्रारीप्रमाणेच मानसिक आजाराविषयी डॉक्टरजवळ सहजपणे मन मोकळे करू शकतात. अर्थात, असे असले तरी डॉक्टरला रुग्णाचा पूर्वेतिहास समजून घेणे आवश्यक असते. कारण त्यावरून डॉक्टर रोगाचे निदान करतात. अर्थात, रोगी किती खुलेपणाने बोलतो आहे व त्याच्या सांगण्यावर काही बंधने (सांस्कृतिक) आहेत की काय, हे डॉक्टरला तपासून पाहावे लागते. नाही तर निदान व पर्यायाने उपचार या बाबतींत चुकीचे निष्कर्ष निघू शकतात. थोडक्यात व्यक्तिगत दुःख वा भावना उघड करण्याच्या बाबतीत निर्बंध पाळणाऱ्या रुग्णांच्या आणि मुळात मानसिक असणारे दुखणे शारीरिक तक्रारींद्वारे उघड करणाऱ्या रुग्णांच्या बाबतीत रोगनिदान व उपचार या बाबतींत अनावश्यकच नव्हे तर धोकादायक निर्णय घेतले जाण्याची शक्यता असते. अशा प्रकारे सांस्कृतिक बाबींचा वैद्यकीय निर्णयावर व अखेरीस आरोग्यविषयक बाबींवर परिणाम होणे अपरिहार्य असते. या म्हणण्याला अनेक संशोधनपर अभ्यासांद्वारे पुष्टीही मिळाली आहे.

उपचार पद्धती

रोगावरील उपचार व आरोग्यरक्षण याकरिता प्रत्येक समाजात काही व्यक्ती वा संघटना निर्माण झालेल्या असतात. त्यांचा आवाका व संख्या समाज-परत्वे वेगवेगळी असू शकते. काही समाजांत अशा व्यक्तींच्या अंगी खास शक्ती असते, असे लोक मानून चालतात. अर्थात, हे लोक समाजाची अन्य कामेही करीत असतात. वैदू वा देवऋषी ही अशा लोकांची उदाहरणे होत. उलट, इतर समाजांत वैद्यकीय व्यवसायाला संस्थेचे स्वरूप प्राप्त झालेले आहे. म्हणजे वैद्यकीय वा आरोग्यविषयक कामे करणाऱ्यांची कामे अधिकृत-पणे निश्चित केलेली असतात. शिवाय या मंडळींना दीर्घकाळ उमेदवारी करावी लागते. व खास प्रशिक्षणही घ्यावे लागते.

देवऋषी वा वैदू हा आजारपण हा समग्र व्यक्तीचा विकार असे मानतो. म्हणजे रोग्याच्या आध्यात्मिक वा सामाजिक संबंधांचीही तो दखल घेतो. प्राकृतिक व अलौकिक अशा दोन्ही शक्ती विचारात घेऊन तो उपाय योजतो. शरीराचा समतोल तसेच व्यक्ती व समाज यांच्यातील समतोल राखण्यासाठी त्याला या शक्तींच्या मदतीची गरज असते, अशी त्याची धारणा असते. यातून रोग्याशी जवळचे नाते निर्माण करणे व त्याचा विश्वास संपादन करणे याकरिता तो प्रयत्न करतो. दुष्ट आत्मा, पूर्वजांच्या भूताची बाधा, व्हायरस अथवा अपुरे इन्शुलीन यांपैकी कोणतीही एक गोष्ट रोगाचे कारण म्हणून निश्चित केली; तरी कोणत्याही बाबतीत रोग्याचा उपचार करणाऱ्यावर (अगदी आधुनिक डॉक्टरवरही) विश्वास बसणे आवश्यक असते. असा विश्वास निर्माण झाल्यावरच (योग्य मार्गाने) उपचार पुढे चालू ठेवता येतात. दुष्ट आत्मे घालवून देऊन रोग्याचा त्याच्या [illegible] परत संबंध स्थापन झाला असल्याची [illegible] करून



देणे आवश्यक असते. याचप्रमाणे आपले मूल बरे झाले आहे असे दिसत (वाटत) असताना मातेला अँटिबायॉटिक औषधांचा विशिष्ट कालावधीचा उपचार पुढे चालू ठेवणे कसे आवश्यक आहे, हे पटवून द्यावे लागते. अर्थात, उपचारात खंड पाडून चालणार नाही याची खात्री पटवून दिल्यावरही उपचार पुढे चालू ठेवण्याच्या बाबतीत मातेला राजी करणे बऱ्याचदा डॉक्टर मंडळींना अवघड जाते, असा अनुभव आहे. यामुळे उपचारांत खंड पडून त्याचे व्हायचे ते दुष्परिणाम होतात. आधुनिक वैद्यकीय उपचारांविषयीची डॉक्टरची व मातेची जाण यांत असणारी तफावत हे यामागचे कारण असते. थोडक्यात वैद्य वा डॉक्टरची विश्वासार्हता हा एक महत्त्वाचा घटक आहे.

पाश्चात्त्य वैद्यक व्यावसायिकांचे रोगोपचाराविषयीचे विचार पुष्कळशा रुग्णांच्या विचारांशी जुळणारे नसतात, असा सार्वत्रिक अनुभव आहे. यामागेही कारणे असू शकतात. उदाहरणार्थ, या व्यवसायाला येत असलेले यांत्रिक व धंदेवाईक स्वरूप, तसेच या व्यावसायिकांना विविध सांस्कृतिक पार्श्वभूमीची बऱ्याचदा कल्पना नसते. शिवाय अंधश्रद्धा, अज्ञान इत्यादी गोष्टींचा ते तिरस्कार करतात. या सर्व गोष्टींचा उपचारावर परिणाम होऊ शकतो. असे असले, तरी आधुनिक वैद्यकाच्या पुष्कळ गोष्टी बहुसंख्य लोकांच्या अपेक्षांशी जुळणाऱ्या आहेत. मात्र तरीही आधुनिक वैद्यकाला आरोग्याची सर्वांगीण काळजी घेण्यात कोठे कोठे पूर्णपणे यश येऊ शकत नाही. यामागे पुढीलपैकी एक ना अनेक कारणे असू शकतात : वैद्यक व्यवसायाविषयी गैरसमज, विविध वैद्यकीय सेवांमधील समन्वयाचा अभाव, वैद्यकीय सल्ल्यानुसार न वागणे, रुग्ण व आरोग्यव्यावसायिक यांच्यातील दुरावा, रोगोपचारांनंतर घ्यावयाच्या काळजीत पडणारा खंड वगैरे.

अशा प्रकारे माणसाच्या आरोग्याचा विचार करताना तो एका सामाजिक-सांस्कृतिक परंपरेचा एक घटक म्हणून विचारात घ्यावा लागतो. असा विचार न करणारी मंडळी माणसाकडे एक यंत्र म्हणून पाहू लागतात. एका समग्र व्यवस्थेचा आरोग्यसेवा हा एक घटक आहे, हेही लक्षात घेणे आवश्यक असते. आरोग्यसेवेचे यश हे केवळ विज्ञानातील प्रगती किंवा तंत्रविद्येतील कर्तृत्व अशा मापदंडांनी मोजले जाणे योग्य नाही. या गोष्टींचे महत्त्व आहेच; पण अखेरीस या सेवेने माणसाला प्रत्यक्ष काय दिले, हा निकषच अधिक महत्त्वाचा ठरणारा आहे. आणि येथे माणूस हा एका सामाजिक व सांस्कृतिक समाजाचा एक घटक आहे, हे विसरून चालता येण्यासारखे नाही.

* *

साभार पोच

* **मी पत्नी, गुप्तहेर किम फिल्बीची–** एलिनॉर फिल्बी, अनुवाद– उमाकांत ठोमरे; श्रीविद्या प्रकाशन, २५०, शनिवार पेठ, पुणे–३०; आवृत्ती पहिली; १९९१; पृ. १७३; किं. ७५ रुपये.
* **हिमालयातील पुष्पघाटी** (व्हॅली ऑफ फ्लॉवर्स)– सुरेशचंद्र वारघडे; कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयानगर, पुणे– ३०; आवृत्ती पहिली; १९९१; पृ. १०४; किं. ५० रुपये.
* **फुटलेले बांध–** भीमराव शिरवाळे; श्रीविद्या प्रकाशन, २५०, शनिवार पेठ, पुणे ३०; प्रथमावृत्ती; १९९१; पृष्ठे १३२; किंमत ४० रुपये.
* **उमाजी राजे, मुक्काम डोंगर–** सदाशिव आठवले; कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयानगर, पुणे– ४११०३०; प्रथमावृत्ती; १९९१; पृ. २८८; किं. ६० रुपये.
* **निसर्ग-पर्यावरण प्रदूषण–** भा. पं. जोशी, अ. ना. चौधरी; कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयानगर, पुणे– ३०; प्रथमावृत्ती; १९९१; पृ. १५८; किं. ४५ रुपये.
* **रूपेरी लाटा–** बाबुलनाथ; काळे ब्रदर्स पब्लिकेशन, 'रम्यनगरी', 'ओ' बिल्डिंग, फ्लॅट नं. २३, बिबवेवाडी, पुणे–३७; पृष्ठे २२४; किंमत ५० रुपये.

अनुक्रमणिका





वाङ्मयेतिहासाचे तत्त्वज्ञान आणि मराठी वाङ्मयेतिहास

दत्तात्रय पुंडे

एका विशिष्ट भाषेतील समग्र वाङ्मयकृतींचा आणि वाङ्मयीन घडामोडींचा एक विशिष्ट वाङ्मयीन अथवा वाङ्मयसंबद्ध दृष्टिकोण घेऊन केलेला परंपराधिष्ठित ऐतिहासिक अभ्यास म्हणजे वाङ्मयेतिहास अशी वाङ्मयेतिहासाची स्थूल व्याख्या करता येईल. वाङ्मयेतिहास ही वाङ्मयाच्या अभ्यासाची एक पद्धती आहे. आणि ती वाङ्मयसिद्धान्त आणि वाङ्मयीन टीका या वाङ्मयाभ्यासाच्या इतर दोन पद्धतींहून पूर्णपणे वेगळी आहे. वाङ्मयनिर्मितीच्या 'प्रेरणा–प्रवृत्तींची आणि प्रभावपरिणामांची कालसंगत अशी जाणीव प्रस्थापित करणे, हे वाङ्मयेतिहासाचे कार्य असते. वाङ्मयनिर्मिती ही अखेरतः मानवी कृती आहे. त्यामुळे एखाद्या मानवसमूहाचा त्याच्या स्वतःच्या वाङ्मयाद्वारे झालेला विशिष्ट कालखंडातला आविष्कार टिपणे आणि स्पष्ट करणे असेही वाङ्मयेतिहासाचे कार्य सांगता येते. या अर्थाने वाङ्मयेतिहास हा त्या विशिष्ट समाजाच्या विशिष्ट कालखंडातील संवेदनशीलतेचा इतिहास असतो. वाङ्मयकृती आणि वाङ्मयीन वातावरण यांची मिळून जी वाङ्मयव्यवस्था निर्माण होते, तिचे विशिष्ट देशकालपरिस्थितीनुसार आकलन करून घेणे हे वाङ्मयेतिहासाचे ध्येय असते.

मुद्रणपूर्व काळातील हस्तलिखिते आणि तदनंतरचे मुद्रित वाङ्मय ही वाङ्मयेतिहासलेखनाची मुख्य सामग्री होय. परंतु या वाङ्मयकृतींमागील वाङ्मयीन वातावरणाचाही परामर्श वाङ्मयेतिहासलेखकाला घ्यावा लागतो. लेखकांची वाङ्मयीन चरित्रे, प्रकाशन संस्था, साहित्यविषयक कार्य करणाऱ्या संस्था, वाचकवर्ग आणि त्याची अभिरुची, वृत्तपत्रे, नियतकालिके, ग्रंथमाला इत्यादी वाङ्मयप्रसाराची विविध माध्यमे, वाङ्मयाशी अनुबंध असणाऱ्या नाट्यादी ललित कला, वाङ्मयीन चळवळी, चर्चासत्रे, परिसंवाद आणि सभासंमेलने, विविध स्वरूपाचे वाङ्मयीन पुरस्कार, पारितोषिके, अनुदाने व शिष्यवृत्ती, शालेय व विद्यापीठीय पातळीवरील वाङ्मयाचे अध्ययन–अध्यापन अशा अनेकविध गोष्टी वाङ्मयीन वातावरण घडवीत असतात. त्यामुळे या सामग्रीचाही यथोचित विचार वाङ्मयेतिहास लेखकाला करावा लागतो. वाङ्मयकृती व वाङ्मयीन वातावरण यांवर समाजातील सांस्कृतिक, सामाजिक, आर्थिक, राजकीय घडामोडींचा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष परिणाम होत असतो. त्यामुळे त्यांचेही यथोचित भान वाङ्मयेतिहास लेखकाला ठेवावे लागते. वाङ्मयेतिहास हा अशा रीतीने समाजाच्या वाङ्मयीन संचिताचाच ऐतिहासिक शोध घेण्याचा एक प्रयत्न असतो.

वाङ्मयेतिहास म्हणजे वाङ्मयीन टीकेची एक उपशाखा आहे, असे परवापरवापर्यंत मानले जात होते; परंतु यूरोप-अमेरिकेतील अलीकडील वाङ्मयेतिहास-अभ्यासकांच्या प्रयत्नांमुळे 'वाङ्मयेतिहास' ही वाङ्मयीन अभ्यासाची ('लिटररी स्टडीज'ची) स्वतंत्र अभ्यासशाखा म्हणून मान्यता पावल्याचे दिसते. याचे एक कारण म्हणजे प्रत्यक्ष वाङ्मय, विविध वाङ्मय-सिद्धान्त (थिअरीज ऑफ लिटरेचर) आणि वाङ्मयीन टीका या सर्वांची एक सुसंगत व्यवस्था लावून दाखविण्याची शक्यता वाङ्मयेतिहासविद्यावेत्ते बोलून दाखविताना दिसतात. 'इंग्लिश लिटररी हिस्ट्री' आणि 'न्यू लिटररी हिस्ट्री' यांसारख्या केवळ वाङ्मयेतिहासाच्या तत्त्वविचाराला वाहिलेल्या आणि दीर्घकाळ चाललेल्या पत्रिका (जर्नल्स) वाङ्मयेतिहास ही स्वतंत्र अभ्यासशाखा म्हणून मान्यता पावल्याच्याच द्योतक होत.

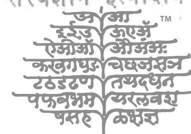
२१ ऑगस्ट ते २५ ऑगस्ट १९६१ या कालावधीत न्यूयॉर्क युनिव्हर्सिटीत भरलेली 'नाईन्थ काँग्रेस इंटरनॅशनल फेडरेशन फॉर मॉडर्न लँग्वेजेस ॲण्ड लिटरेचर' ही परिषद केवळ वाङ्मयेतिहासाचाच विचार करण्यासाठी निमंत्रित केली गेली होती. भारतामधील डॉ. सुजित मुखर्जी (दिल्ली) आणि डॉ. गणेश देवी (बडोदे) यांसारख्या आंतरराष्ट्रीय पातळीवर मान्यता

अनुक्रमणिका

मिळालेल्या वाङ्मय-अभ्यासकांनी वाङ्मयेतिहास हा आपल्या खास अभ्यासाचा विषय केलेला दिसेल. या सर्व गोष्टी वाङ्मयेतिहास ही वाङ्मयीन अभ्यासाची स्वतंत्र अभ्यासशाखा आहे हेच सिद्ध करतात.

इतिहासलेखनाच्या कल्पनेत आजवर झालेली स्थित्यंतरे लक्षात घेऊन आणि अलीकडच्या काळात सिद्ध झालेली 'इतिहास' या अभ्यासशाखेची व्यापक नवसंकल्पना लक्षात घेऊनही असे म्हणावे लागते की, 'इतिहास' आणि 'वाङ्मयेतिहास' या दोन स्वतंत्र अभ्यासशाखा आहेत. एका व्यापक परिप्रेक्ष्यात वाङ्मयेतिहासलेखनात जरी इतिहासाने घालून दिलेली पद्धती वापरली जाणार असली, तरीही अन्य इतिहासलेखनांपेक्षा वाङ्मयेतिहासाचे लेखन स्वरूपतः आणि व्यूहाच्या दृष्टीनेही वेगळेच राहणार आहे. याचे मुख्य कारण म्हणजे इतिहासाचे द्रव्य (मटेरियल) आणि वाङ्मयेतिहासाचे द्रव्य यांमध्ये मूलतः फरक आहे, हे होय. वाङ्मयेतिहासलेखन कोणत्याही भौतिक विज्ञानेतिहासाच्या लेखनासारखे असणार नाही, हे तर स्पष्टच आहे; पण राजकीय, सामाजिक, आर्थिक इत्यादी प्रकारच्या मानव्यविद्याशाखांच्या इतिहासलेखनासारखेही हे असणार नाही. कारण सामाजिक इतिहासकारासमोरील ऐतिहासिक घटितांपेक्षा (हिस्टॉरिकल इव्हेंट्स) वाङ्मयेतिहासकारासमोरील वाङ्मयीन घटिते (लिटररी इव्हेन्ट्स) स्वरूपतः भिन्न असतात. वाङ्मयीन घटिते ही सदैव जिवंत, सदैव विद्यमान आणि सदैव आस्वाद्ययोग्य असल्याने त्यांची भूतकालिकता (पास्टनेस) मानवी जीवनातील इतर घटितांच्या भूतकालिकतेपेक्षा वेगळी असते. तथापि वाङ्मयेतिहास हा अन्य प्रकारच्या इतिहासांपेक्षा वेगळा ठरण्याचे हे एवढे एकच कारण आहे असे नव्हे. प्रत्यक्ष वाङ्मयव्यवस्थेतच अशी काही स्वायत्त आणि आंतरिक तत्त्वे असतात, की त्यांमुळे खुद्द वाङ्मयाची अभ्यासकांकडून काही एका आगळ्यावेगळ्या दृष्टिकोणाची मागणी असते. वाङ्मयाच्या या स्वायत्त स्वरूपामुळेही वाङ्मयेतिहास इतर प्रकारच्या इतिहासांपासून वेगळा ठरतो.

वाङ्मयेतिहास–संकल्पनेची वाटचाल केवळ दोन शतकांची आहे. थॉमस वार्टन (१७२८–९०) यांचा 'हिस्ट्री ऑफ इंग्लिश पोएट्री' (खंड पहिला, १७७४) हा ग्रंथ वाङ्मयेतिहास–संकल्पनेचा आरंभबिंदू म्हणता येईल. गतकालीन वाङ्मयाकडे का आणि कोणत्या दृष्टीने पाहायचे यासंबंधाने वार्टन यांनी येथे एक प्राथमिक मत व्यक्त केलेले आहे. वार्टन यांना वाङ्मयेतिहास–संकल्पनेचा जरी त्या काळी यथार्थ बोध झालेला नव्हता, तरीही वाङ्मयेतिहास ही संज्ञा मूळ धरण्यास आणि मुख्य म्हणजे वाङ्मयाच्या ऐतिहासिक विचाराचे भान निर्माण करण्यास या त्यांच्या प्रयत्नाने मदत झाली. यानंतर वाङ्मयेतिहास–विचाराला शास्त्रीय आणि व्यापक बैठक प्राप्त करून देणारा महत्त्वाचा प्रयत्न **इपॉलित आदॉल्फ तॅन** (१८२८–१८९३) यांनी केला. त्यांनी आपल्या 'इस्त्वार द ला लितेरात्यूर आंग्लॅझ' (४ खंड; १८६३–६४; इत्यादी. भा. H-van Laun 'हिस्ट्री ऑफ इंग्लिश लिटरेचर', १८७१) या ग्रंथाला जोडलेल्या प्रदीर्घ प्रस्तावनेत वाङ्मयेतिहासाच्या रचनेसंबंधाने आपला स्वतंत्र तात्त्विक व्यूह मांडलेला आहे. वाङ्मयकृती ही अलौकिक किंवा आपोआप अवतरणारी यादृच्छिक अशी घटना तर नाहीच नाही; पण तिच्यामागे तिच्या कर्त्याची तेवढी प्रतिभा असते हेही मानणे बरोबर होणार नाही, ही दृष्टी तॅन सर्वप्रथम बिंबवू इच्छितात. त्यामुळेच वाङ्मयकृतीच्या कर्त्याचे म्हणजे लेखकाचे चरित्र पाहणे आणि लेखकाच्या मनोभूमीत त्या वाङ्मयकृतीची पाळेमुळे शोधणे या सँत ल्यव्ह (१८०४–६९) यांनी प्रतिपादलेल्या त्रोटक वाङ्मयविचारावर तॅन समाधानी राहू शकत नव्हते. उलट, लेखक आणि त्याचे मन यांवर पूर्वकालीन व स्वकालीन अशा अनेक गोष्टींचा/घडामोडींचा फार मोठा प्रभाव असतो, असे तॅन यांचे चिंतन आहे. हे चिंतन त्यांनी आपल्या 'वंश' (रेस), 'परिस्थिती' (मिल्यू) आणि 'क्षण' (मोमेंट) या प्रसिद्ध त्रिसूत्रीच्या आधारे मांडले. या त्रिसूत्रीच्या आधारे वाङ्मयाचा इतिहास लिहिता येतो, हेच तॅन यांचे गृहीतक आहे. वंश या सूत्राद्वारे तॅन विशिष्ट मानवसमूहाचे नियत असे स्वभावधर्म निर्देशित करतात. शरीराच्या ठेवणीसारखाच मनाची ठेवण हा वांशिक गुण तॅन मानताना दिसतात. विशिष्ट वंशातील मानवसमूह विशिष्ट कार्य करण्याचे कौशल्य उपजतच संपादून असतात आणि त्याचा परिणाम त्यांच्या दैनंदिन जीवनावर जसा होतो, तसाच भाषा, साहित्य, कला इ. संस्कृतिविशेषांवरही होतो. परिणामी एकाच वंशातील व्यक्तींमध्ये काही उपजत अशा समान प्रवृत्ती असतात आणि त्यांचा धर्म, तत्त्वज्ञान इत्यादींबरोबरच





त्यांच्या वाङ्मयातदेखील आविष्कार होतो, असा वंश या सूत्रासंबंधीचा तॅन यांचा निष्कर्ष आहे, असे असले तरी एकाच वंशातील पण भिन्न भिन्न प्रदेशांत राहणाऱ्या मानवसमूहांमध्ये आविष्काराची ही समानता आढळत नाही. असे का, या प्रश्नाचे उत्तर तॅन 'परिस्थिती' या आपल्या दुसऱ्या सूत्राच्या आधारे देतात. उपजत वृत्ती-प्रवृत्ती अवतीभोवतीच्या भौगोलिक, नैसर्गिक इ. परिस्थितीमुळे बदलतात आणि हळूहळू परिवर्तित प्रवृत्ती स्थिर होतात. परिस्थितीचा मानवसमूहावर जो परिणाम होतो तो त्याच्या वाङ्मयादी कलांमध्येही अवतरतो, असा तॅन यांच्या या दुसऱ्या सूत्राचा अन्वयार्थ आहे. 'क्षण' या सूत्राद्वारे तॅन एखाद्या घटनेमागील तत्कालीन परिस्थिती आणि पार्श्वभूमी यांचा निर्देश करतात आणि त्या परिस्थिती-पार्श्वभूमींचा वाङ्मयकृतींवर असणारा प्रभाव विचारात घेण्याचे महत्त्व प्रतिपादितात. प्रत्येक काळाचा म्हणून प्रभाव असतो, हा तॅन यांचा विचार आपल्याकडील कालपुरुषाच्या कल्पनेशी काहीसा मिळताजुळता आहे. म्हणूनच काहीजण 'मोमेंट'चे भाषांतर युगधर्म असेही करतात. वंश–परिस्थिती–क्षण या त्रिसूत्रीच्या आधारे वाङ्मयेतिहासाचे लेखन पुरस्कारणाऱ्या तॅन यांच्या सिद्धान्तामुळे वाङ्मय ही यादृच्छिक घटना नाही, वाङ्मयाच्या आकलन–आस्वादन-मूल्यमापनासाठी लेखकचरित्र पुरेसे नाही, या गोष्टी ध्यानात आल्या; त्याचबरोबर वाङ्मयाची सामाजिक/सांस्कृतिक व प्रदेशजन्य मीमांसा करण्यासाठी आधारभूमी मिळाली. तथापि या सिद्धान्ताची मर्यादा म्हणजे यामध्ये प्रत्यक्ष वाङ्मयापेक्षा वाङ्मयनिर्मितीमागील कारणांनाच जास्त महत्त्व दिल्यासारखे झाले आहे. वाङ्मयाचा इतिहास मार्क्सवादी दृष्टी केंद्रस्थानी ठेवून लिहिला जावा असे गेऑर्ग लूकॅच (जन्म १८८५-१९७१) यांनी व नंतरच्या इतर अनेक मार्क्सवादी टीकाकारांनी सूचित केले आहे. लूकॅच यांचे 'नोट्स ऑन दी थिअरी ऑफ लिटररी हिस्ट्री' (१९१०) हे लेखन मार्क्सवादी वाङ्मयेतिहास विचारांचा आरंभबिंदू म्हणता येईल. सर्वच विचारक्षेत्रांत मार्क्सवादाचा प्रभाव असणाऱ्या चालू शतकामध्ये वाङ्मयाचा समग्रलक्ष्यी इतिहास फक्त मार्क्सवादी दृष्टीने लिहिता येतो, असे आग्रहाने पुरस्कारले गेले आणि त्या दृष्टीने अधिकाधिक दिग्दर्शनही केले आहे. उदाहरण म्हणून 'मार्क्सिझम अ‍ॅण्ड लिटररी हिस्ट्री' (१९८६) या ग्रंथाचा निर्देश करता येईल. मात्र एवढा ऊहापोह होऊनही जगातल्या कोणत्याही भाषेतील वाङ्मयाचा असा समग्रलक्ष्यी वाङ्मयेतिहास लिहिला गेलेला नाही. मार्क्सवादी वाङ्मयेतिहासपद्धतीचा एक त्रोटक नमुना म्हणून लूकॅच यांच्या 'दी हिस्टॉरिकल नॉव्हेल' (हॅना व स्टॅनली मिचेलकृत इं. भा. १९६२) या ग्रंथाकडे तेवढा अंगुलिनिर्देश करता येतो. वाङ्मयेतिहासाचे लेखन समाजशास्त्रीय साहित्यविचाराच्या अंगाने केले जावे असेही सूचित केले गेले आहे. या पद्धतीत समाज-संघटना आणि वाङ्मयनिर्मिती यांच्या नात्याचा विचार केंद्रस्थानी ठेवलेला असतो, आणि या दोहोंचा परस्परपरिणाम जोखण्याचा येथे हेतू असतो. परंतु या प्रक्रियेत वाङ्मयाचा वापर एक साधन (टूल) म्हणून केला जाण्याचा आणि परिणामी वाङ्मयेतिहासाला समाजेतिहासाचेच स्वरूप येण्याचा धोका संभवतो. एकोणिसाव्या शतकाखेरीच्या राष्ट्रवाद संकल्पनेचा अपरिहार्य परिणाम म्हणून की काय, कझामिया प्रभृतींनी वाङ्मयेतिहासाकडे राष्ट्राचे स्पंदन म्हणून पाहण्याची उपपत्ती मांडू पाहिली होती. परंतु ती अल्पकाळ लक्ष वेधून घेऊन अस्तंगत झाली. आर. एस. क्रेन (१८८६–१९६७) यांनी वाङ्मय हेच केंद्रस्थान मानून वाङ्मयेतिहास कसा लिहिता येईल, यासंबंधाने आपली उपपत्ती 'क्रिटिकल अँड हिस्टॉरिकल प्रिन्सिपल्स ऑफ लिटररी हिस्ट्री' (१९६७) या आपल्या ग्रंथात मांडली आहे. त्यात क्रेन यांनी वाङ्मयाचा इतिहास म्हणजे वाङ्मयीन रूपबंधांच्या स्वायत्त विकासाचा इतिहास अशी भूमिका घेतली आहे. वाङ्मयनिर्मिती करताना लेखकाचे रूप (फॉर्म), द्रव्य (मटेरियल) आणि तंत्र (टेक्निक) या तीन घटकांशी आंतरक्रिया होत असते; या तीन घटकांना त्यांच्या त्यांच्या परंपरा असतात आणि वाङ्मयनिर्मिती ही सजीव, सर्जनशील असल्याने निर्मितिप्रक्रियेत लेखक या तीन घटकांच्या संदर्भात आपल्या आंतरिक गरजेनुसार नवता घडवून आणतो. या प्रक्रियेत साहित्याच्या एकूण व्यवस्थेत जे रूपलक्षी स्थित्यंतर घडते, त्याचाच तेवढा इतिहास संभवतो (आणि मूल्यमापनही संभवते) असा क्रेन यांचा विचारव्यूह आहे. अशा रीतीने वाङ्मयेतिहास म्हणजे वाङ्मयीन रूप, द्रव्य व तंत्र यांमध्ये होणाऱ्या परिवर्तनांचा आलेख, अशी स्वायत्ततावादी भूमिका क्रेन बाळगतात. परंतु ही भूमिका

अनुक्रमणिका

दिसताना स्वायत्ततावादी दिसली तरी तशी ती नाही. कारण स्थित्यंतराच्या मूल्यमापनासाठी क्रेन दोन किंवा अधिक कलाकृतींमधील अनुबंध लक्षात घेतातच. शिवाय ते रूपादींची का होईना परंपराही पाहतात. त्यामुळे क्रेन यांची वाङ्मयेतिहासविषयक उपपत्ती पूर्णपणे रूपवादी आहे, असे म्हणता येत नाही. यानंतर वाङ्मयेतिहासाच्या संकल्पनेत महत्त्वाची भर घालणारी व्यक्ती म्हणजे हॅन्स रॉबर्ट जौस. 'लिटररी हिस्ट्री अॅज अ चॅलेंज टू लिटररी थिअरी' (१९७०) या आपल्या दीर्घ निबंधात त्यांनी यथोचित स्वरूपाचा वाङ्मयेतिहास लिहिण्यासाठी सात सूत्रे सांगितली आहेत. त्यांत त्यांनी वाचकाच्या वाङ्मयीन प्रतिसादाला (लिटररी रिसेप्शनला) वाङ्मयीन निर्मितीच्या (लिटररी प्रॉडक्शनच्या) संदर्भात अग्रमान दिला जावा, हे महत्त्वाचे सूत्र मांडले आहे. विशिष्ट कालखंडाच्या संदर्भचौकटीबरोबरच वाचकप्रतिसादाच्या संदर्भचौकटीचा कालिक तत्त्वानुसार असा इतिहास लिहिला जावा, अशा स्वरूपाची योजना जौस सुचविताना दिसतात. जौस अर्थात वाचक-प्रतिसादाची सामग्री कशी प्राप्त करून घ्यायची, त्याचे मोजमाप कसे करावयाचे आणि त्याची ऐतिहासिक अनुबंधात्मक मांडणी कशी करायची, हे प्रश्न उद्भवतातच. तथापि जौस यांनी आपली उपपत्ती इतकी आखीवरेखीव मांडली आहे, की आज तरी यूरोपात ती चर्चाविषय झालेली आहे. पूर्वकालीन सेंट्सबरी प्रभृतींनी आणि अलीकडे बेट्सन, पाउल द मान, मॅन्फ्रेड नाऊमान इ. अनेक विचारवंतांनी आपापले विचारव्यूह मांडून वाङ्मयेतिहास-संकल्पना विकसित केलेली आहेच.

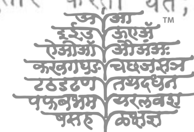
एका बाजूने वाङ्मयेतिहास-संकल्पना अशा रीतीने विकसित होत असतानाच तिच्या विरोधातही विचार मांडला जात होता. वाङ्मयेतिहास-संकल्पनेविरुद्ध स्पष्ट भूमिका घेणाऱ्यांमध्ये टी. एस्. एलियट (१८८८-१९६५) व डब्ल्यू. पी. केर (१८५५-१९२३) हे दोघे-जण उठून दिसतात. हे दोघेही वाङ्मयेतिहासाची संभवनीयताच नाकारतात. त्यांच्या या नकारात्मक भूमिकेमागे वाङ्मयाच्या स्वायत्ततेचे तत्त्व कार्यरत असल्याचे दिसते. एलियट होमरपासून अगदी अलीकडच्या अशा सर्व यूरोपीय वाङ्मयकृतींची एकत्रित अशी एक व्यवस्था (ऑर्डर) कल्पितात आणि सर्व कलाकृतींना एकसमयावच्छेदेकरून (सायमल्टेनियस) अस्तित्व आहे, असे म्हणतात. अर्थातच सर्व वाङ्मयकृती अशा रीतीने कालातीत किंवा अ-कालिक गणल्या गेल्याने त्यांचा इतिहास संभवत नाही, असे त्यांचे म्हणणे आहे. या कल्पित व्यवस्थेत का होईना सुटचा सुटचा किंवा स्वायत्त वाङ्मयकृती एकत्र कशा येतात, या प्रश्नाचे उत्तर एलियट 'परंपरा' असे देतात. अशा रीतीने ते अर्थातच स्वायत्ततेचा अक्ष सोडताना दिसतात. एलियट यांच्या भूमिकेवरचा एक आक्षेप म्हणजे, ही भूमिका मांडताना त्यांनी फक्त काव्य-निर्मितीचा विचार केलेला आहे आणि हा विचारही त्यांनी केवळ कलावंताच्या अंगाने केलेला आहे. कथा-कादंबरी इत्यादी स्वरूपाचे गद्य, निवेदनात्मक साहित्य आणि वाचक-प्रतिसाद इत्यादी गोष्टी एलियट यांच्या या उपपत्तीत ध्यानात घेतल्या गेलेल्या नाहीत. गद्य, निवेदनप्रधान वाङ्मयकृती त्यांच्यातील घटनाप्रधानतेमुळे देशकालपरिस्थितीशी अनुबंध राखून असतात. त्यामुळे एलियट मानतात तशी एकसंध, अकालिक व्यवस्था अशा वाङ्मयासंबंधाने कल्पिता येईल की नाही याबाबत शंका उरते. एलियट यांच्या भूमिकेच्या या मर्यादा लक्षणीय होत. वाङ्मय हे सतत विद्यमान आणि शाश्वत असल्याने त्याच्या इतिहास-लेखनाची गरजच नाही, असे डब्ल्यू. पी. केर म्हणतात. वाङ्मयकृती मृत नसल्याने किंवा ती सदैव आस्वाद्य असल्याने तिला भूतकालिकता नसते. इतर मानवी कृतींच्या तुलनेत वाङ्मयीन कृती ही अशी वेगळी ठरते. त्यामुळे इतर मानवी कृती ह्या ऐतिहासिक घटिते ठरतात; पण वाङ्मयकृती मानवनिर्मित असूनही 'ऐतिहासिक' ठरत नाही, असा हा विचारव्यूह आहे. पण हा विचारव्यूह म्हणजे अर्धसत्य होय. भूतकालात निर्माण झालेली वाङ्मयकृती आजही चैतन्यमय, आस्वाद्य वगैरे असते, हे खरे, पण ज्या सांस्कृतिक आणि वाङ्मयीन वातावरणात ती निर्माण झालेली असते, त्यांचे प्रभावपरिणाम तिच्यात स्थित असतात हेही खरे आहे. म्हणूनच वाङ्मयकृतीलाही भूतकालिकता असतेच. वाङ्मयेतिहास-संकल्पनेची चर्चाचिकित्सा परिणत अवस्थेला पोहोचण्याच्या आजच्या काळात एलियट, केर आदींच्या भूमिकांचा आग्रह धरला जात नाही, हे मुद्दाम सांगायला नको. उलट, आज समग्रलक्ष्यी (ऑर्गनिक) वाङ्मयेतिहास कसा लिहिता येईल, याचीच चर्चाचिकित्सा सर्वत्र होताना दिसते.

आजवर झालेले विविध भाषांतील वाङ्मयेतिहास-लेखन पाहता आणि वाङ्मयेतिहास कसा असावा याबाबत झालेले विचारमंथन लक्षात घेता वाङ्मयेतिहासलेखनाचे काही प्रकार पडताना दिसतात. हे प्रकार वाङ्मयेतिहासकारांवरून तसेच वाङ्मयेतिहास-लेखनांवरूनही पडतात. सर्वप्रथम एका लेखकाने लिहिलेला वाङ्मयेतिहास आणि अनेक लेखकांनी मिळून लिहिलेला वाङ्मयेतिहास असे दोन प्रकार वाङ्मयेतिहासकारांवरून पडलेले दिसतात. वाङ्मयेतिहास-लेखनाची व्यापकता लक्षात घेता आणि एका व्यक्तीची साहित्याच्या सर्वच क्षेत्रांत अवगाहन करण्याची शक्यता क्वचितच असते, हे अनुभवसूत्र लक्षात घेता एका लेखकाने वाङ्मयेतिहासलेखन करण्यात अनेक मर्यादा येणार, हे ध्यानात येते. याउलट, अनेक लेखक मिळून जेव्हा वाङ्मयेतिहास लिहू इच्छितात, तेव्हा त्यांच्या दृष्टिकोणात समानता कशी येणार ? व्यक्तिगत क्षमतेतील फरकांमुळे स्वीकृत समान सूत्रे ते कोठवर सांभाळू शकणार ? लेखनशैलीतील विषमता कशी टाळणार ? सर्वांचे लेखन एकत्र संपादून कसे घेणार ? इत्यादी प्रश्न उभे राहतात. अशा रीतीने एकलेखकी वाङ्मयेतिहास आणि अनेकलेखकी वाङ्मयेतिहास या दोन्ही प्रकारांमध्ये अडचणी ह्या आहेतच. तरीही वाङ्मयाची आणि वाङ्मयीन मूल्यमापनाची व्यामिश्रता लक्षात घेता आजच्या युगाचा कल अनेकलेखकी वाङ्मयेतिहास या प्रकाराकडेच आहे, असे दिसते.

वाङ्मयेतिहासाचे स्वरूपावरून चार प्रकार पडताना दिसतात– (१) कोणतेही मूल्यमापनात्मक वा विवेचक सूत्र न घेता लेखक आणि त्यांच्या वाङ्मयकृती यांची केवळ कालक्रमानुसार मांडणी केलेल्या वाङ्मयेतिहासाला अंशलक्ष्यी, वस्तुलक्ष्यी किंवा कालक्रमवाचक वाङ्मयेतिहास (अ‍ॅटोमिस्ट हिस्ट्री) म्हणतात. वाङ्मयीन परंपराशोधनाचे किमान सूत्रही अशा वाङ्मयेतिहासामध्ये बाळगलेले नसते. वाङ्मयेतिहासकाराने आपली बहुतेक शक्ती सामग्रीचे संशोधन-संपादन आणि तिची कालनिश्चिती यांमध्येच खर्च केलेली असते. बहुतेक भाषांतील आरंभकालीन वाङ्मयेतिहास या प्रकारात मोडतात. (२) यापुढील पायरी म्हणजे लेखक व त्यांच्या वाङ्मयकृती यांचा आणि वाङ्मयीन/सामाजिक घडामोडींचा काहीएक अनुबंध शोधण्याचा प्रयत्न असणारा वाङ्मयेतिहास अशा अनुबंधशोधातही निश्चित दृष्टिकोण किंवा गृहीतके आणि त्यांच्या आधारे करावयाची चिकित्सा किंवा मूल्यमापन यांची अनुपस्थितीच असते. सामान्यतः विद्यापीठीय अभ्यासक्रमांना धरून लिहिलेले इतिहास या स्वरूपाचे असतात. अनेक लेखकांनी एका संपादकाच्या आधिपत्याखाली येऊन लिहिलेले वाङ्मयेतिहास याच प्रकारात पडतात. अशा वाङ्मयेतिहासांना अनुबंधलक्ष्यी वाङ्मयेतिहास किंवा तार्किक प्रत्यक्षार्थवादी (पॉझिटीव्हिस्ट) वाङ्मयेतिहास असे संबोधिले जाते. (३) वाङ्मयमूल्य हेच एक मूल्य केंद्रस्थानी ठेवून लिहावयाच्या वाङ्मयेतिहासाला कलालक्ष्यी किंवा सौंदर्यलक्ष्यी वाङ्मयेतिहास (इस्थेटिक लिटररी हिस्ट्री) म्हणतात. अगोदर निर्देशित केलेल्या आर. एस. क्रेन यांची भूमिका अशा इतिहासामागे आहे. (४) वाङ्मयाच्या निर्मितीला प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष कारणीभूत होणाऱ्या समग्र सांस्कृतिक-सामाजिक-राजकीय-आर्थिक इत्यादी प्रेरणा-परंपरा-परिस्थितींचा विचार करून आणि एकूण समाजात उपलब्ध असणाऱ्या 'व्यवस्थे'चा आणि वाङ्मयनिर्मितीचा मेळ घालून लिहिलेल्या वाङ्मयेतिहासाला समग्रलक्ष्यी (ऑरगॅनिक) वाङ्मयेतिहास म्हणतात. सामान्यतः मार्क्सवादी व समाजवादी विचारसरणीचे विद्वान या प्रकारच्या वाङ्मयेतिहासलेखनाचा आग्रह धरताना दिसतात.

वाङ्मयेतिहासाचे स्वरूप आपण वाङ्मय या संज्ञेची कोणती व्याप्ती स्वीकारू यावर अवलंबून असते. त्यामुळेच वाङ्मयेतिहासाच्या संदर्भात सर्वप्रथम 'वाङ्मय' म्हणजे फक्त ललितवाङ्मय की ललित, तात्त्विक, वैचारिक, वैज्ञानिक, माहितीपर इत्यादी सर्व प्रकारचे वाङ्मय हा प्रश्न उद्‌भवतो. वाङ्मयेतिहास हा काही विचारांचा इतिहास किंवा समाजोपयोगी ज्ञानव्यूहांचा इतिहास नव्हे, असा मुद्दा उपस्थित करून वैचारिक इ. वाङ्मय दूर ठेवले जाते आणि फक्त ललितवाङ्मय एवढीच वाङ्मयेतिहासाची आधारभूमी असावी असे प्रतिपादिले जाते. मात्र तात्त्विक-वैचारिक वाङ्मयाचा वाङ्मयनिर्मितीवर प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष परिणाम होतो, त्यामुळे त्याचा विचार पार्श्वभूमी म्हणून का होईना खुद्द वाङ्मयेतिहासामध्ये अवश्य केला जावा, एवढी तडजोड स्वीकारली जाताना दिसते.

वाङ्मयेतिहासाचे लेखन– (१) वाङ्मयप्रकारानुसार, (२) लेखकांनुसार करता येते; किंवा ते





अनुक्रमणिका

(३) वृत्तिप्रवृत्तीनुसार करता येते. कविता, कथा, कादंबरी इ. वाङ्मयप्रकारांनुरूप वाङ्मयेतिहासलेखन करण्यातील सर्वांत मोठी अडचण म्हणजे सर्व वाङ्मयप्रकारांचा विकास एकसमयावच्छेदेकरून होत नाही. त्यामुळे स्वीकृत कालसीमांची ओढाताण होत राहते. आणखी अडचण म्हणजे अशा वाङ्मयेतिहासात एकाच वेळी अनेक वाङ्मयप्रकारांमध्ये लेखन करणाऱ्या लेखकाच्या एकूण वाङ्मयीन योगदानाचे यथार्थ मूल्यमापन होत नाही. त्यामुळेच वाङ्मयेतिहासाचे वाङ्मयप्रकारनिष्ठ लेखन न करता लेखकनिष्ठ लेखन करावे असा एक पक्ष आहे. परंतु येथे उलट प्रकारची म्हणजे वाङ्मयप्रकारांचा विकास जोखता न येण्याची अडचण येते. पण लेखकनिष्ठ वाङ्मयेतिहासलेखनातील आणखी वेगळी अडचण म्हणजे लेखकांचे आयुष्यकाल (आणि प्रत्यक्ष लेखनक्षम असण्याचे कालावधी) क्रमाने एकापाठोपाठ एक याप्रमाणेच नेहमी येतील असे नाही. परिणामी त्यांचा ऐतिहासिक क्रम लावणे आणि त्यांचे एकमेकांवरील/पुढीलांवरील प्रभाव–परिणाम तपासणे अडचणीचे होते. वाङ्मयप्रकारनिष्ठ व लेखकनिष्ठ वाङ्मयेतिहासापेक्षा वृत्ति-प्रवृत्तींना केंद्रस्थानी ठेवून वाङ्मयेतिहास लिहिण्यात कमी अडचणी दिसतात. कारण वाङ्मयाच्या प्रवाहातील मुख्य धारा (मेन स्ट्रीम) येथे महत्त्व धारण करते. या मुख्य धारेच्या विचारात आणि तिला पूरक, समांतर आणि/किंवा विरोधी असणाऱ्या धारांच्या विचारात लेखक, वाङ्मयप्रकार, वाङ्मयीन घटिते (उदा., नियतकालिके, चळवळी, वाङ्मयीन वादविवाद, पारितोषिके इ.) या सर्वांचीच व्यवस्था लावता येते. अशा वाङ्मयेतिहासात वाङ्मयकृतींच्या पार्श्वभागी असणाऱ्या सांस्कृतिक, राजकीय इ. सूत्रांनाही गुंफून घेता येते. मात्र अशी सांस्कृतिक वा सामाजिक सूत्रे केवळ पार्श्वभूमीतील कार्यकर घटक म्हणूनच लक्षात घ्यावयाची असतात. अन्यथा वाङ्मयेतिहासाला समाजेतिहासाचे स्वरूप येण्याचा धोका असतो.

एका विशिष्ट भाषेतील वाङ्मयाचा आरंभापासून विद्यमान स्थितीपर्यंतचा (किंवा वाङ्मयपरंपरा खंडित होईपर्यंतचा) सलग इतिहास लिहिता येतो. अशा वाङ्मयेतिहासाला समग्र वाङ्मयेतिहास किंवा बृहद्वाङ्मयेतिहास असे म्हणता येईल. परंतु वाङ्मयीन आंतरिक कारणांमुळे किंवा अन्य उद्देशांमुळे विशिष्ट भाषेतील कोणत्याही एका विशिष्ट कालखंडातील वाङ्मयाचा इतिहास लिहिला जातो. अशा वाङ्मयेतिहासाला कालखंडलक्षी वाङ्मयेतिहास म्हणता येईल. [उदा., 'प्राचीन मराठी वाङ्मयाचे स्वरूप' (पं. आ. १९५७, सुधारित सहावी आवृत्ती, १९८७) किंवा 'मराठी कवितेचा उषःकाल' (१९७८) हे मराठीतील वाङ्मयेतिहास ग्रंथ] एका वाङ्मयप्रकाराचा आरंभापासून अद्ययावत असा किंवा एखाद्या विशिष्ट कालखंडांचा असा वाङ्मयेतिहास लिहिला जातो. उदा., 'मराठी कादंबरी : पहिले शतक' (भाग १ : १९५३; भाग २ : १९५४) अशा प्रकाराला वाङ्मयप्रकारलक्षी वाङ्मयेतिहास म्हणता येते. यातही पुन्हा कालखंडनिष्ठ वाङ्मयप्रकारलक्षी– वृत्तिप्रवृत्तीनुसार अशा तीनही प्रकारांचा संकर असू शकतो. उदाहरणादाखल १८५७ ते १९५० या कालखंडातील मराठी कादंबरीतील स्त्रीचित्रणाच्या बदलत्या रूपांचा वाङ्मयेतिहास कसा लिहिता येईल, याचे डॉ. अंजली सोमण यांनी "मराठी कादंबरीतील स्त्री : एक ऐतिहासिक दृष्टिक्षेप" (**वाङ्मयेतिहासाची संकल्पना**, १९८६, पृ. १२५-१५४) या लेखात केलेले दिग्दर्शन पाहता येईल. वाङ्मयेतिहासलेखनाचा आणखीही एक उपप्रकार आढळतो. तो म्हणजे एकूण वाङ्मयीन भूगोलापैकी (लिटररी जॉग्रफी) पैकी विशिष्ट सीमित प्रदेश निवडून फक्त त्यातील वाङ्मयाचा तेवढा इतिहास लिहायचा. उदा., 'मध्यभारतीय मराठी वाङ्मय' (१९३९) किंवा 'मराठवाड्यातील अर्वाचीन मराठी वाङ्मय' (१९३९).

वाङ्मयेतिहासासाठी लागणाऱ्या सामग्रीचा उल्लेख प्रारंभी आलेला आहे. त्या सामग्रीचे संशोधन, संपादन, परिशीलन केलेले असणे ही वाङ्मयेतिहासलेखनाची पूर्वअट आहे. उपलब्ध सामग्रीच्या पसाऱ्यातून सामग्रीची निवड करणे ही जबाबदारी वाङ्मयेतिहासकारावर असते. केवळ सामग्रीची जुळवाजुळव आणि तिचे गणनवर्गीकरण एवढ्याने वाङ्मयेतिहासकाराचे आव्हान संपुष्टात येत नसते. या प्राथमिक पायऱ्या पूर्ण झाल्यावर पूर्वनिश्चित केलेल्या एखाद्या सूत्राच्या आधारे किंवा पूर्वस्वीकृत दृष्टिकोणातून सामग्रीची निवड करणे आणि तिची संगती-विसंगती तपासून व्यवस्था लावणे हे वाङ्मयेतिहासकारासमोरील खरे आव्हान असते. अन्यथा त्याचा वाङ्मयेतिहास सामग्रीच्या पडताळ्यापाशीच (कोलेशन ऑफ फॅक्ट्सपाशीच) थांबेल.

यासाठीच वाङ्मयेतिहासकाराकडे स्वतःचा असा पूर्व-निश्चित दृष्टिकोण असणे आवश्यक असते. वाङ्मयेतिहासकार कोणता विशिष्ट दृष्टिकोण स्वीकारतो ? तो कसा ठरतो ? तो वाङ्मयीन असतो, अर्ध-वाङ्मयीन असतो, की अ-वाङ्मयीन असतो ? असे विविध प्रश्न वाङ्मयेतिहासकाराने स्वीकारावयाच्या दृष्टिकोणा-संबंधाने निर्माण होतात. स्वतः वाङ्मयेतिहासकाराच्या आणि तो ज्या समाजासाठी वाङ्मयेतिहास लिहिणार असतो त्या समाजाच्या आंतरिक आणि वास्तविक गरजा असा दृष्टिकोण निश्चित करतात. स्वकालीन उपलब्ध ज्ञान, सामाजिक / वाङ्मयीन परिस्थिती आणि मूल्यविचार यांच्या आधारे वाङ्मयेतिहासकार आपला दृष्टिकोण निश्चित करू शकतो. आजच्या व्यामिश्र जीवनपद्धतीत समाजाच्या वाङ्मयासंबंधाने विविध धारणा आहेत आणि अपेक्षाही आहेत. त्याही असा दृष्टिकोण निश्चित होताना कार्यरत असतात. वाङ्मयेतिहासकाराने स्वीकारलेला दृष्टिकोण कोणताही असो, त्याचे ध्येय मात्र समग्रलक्षी वाङ्मयेतिहास-लेखनाचे असावे. कारण समग्रलक्षी ध्येय ठेवले तरच एकूण वाङ्मयव्यूहासंबंधाने तो ऐतिहासिक निदान करू शकेल.

वाङ्मयाचा प्रवाह सलग असला, तरी वाङ्मयेतिहासलेखनासाठी त्याचे कालखंड कल्पावे / पाडावे लागतात. राजकीय–सामाजिक इतिहासांच्या प्रभावामुळे बहुतांश आरंभकालीन वाङ्मयेतिहासांमध्ये राजकीय–सामाजिक स्थित्यंतरांनाच अनुलक्षून कालखंड कल्पिले गेले; एवढेच नव्हे तर त्यांना तशी नावेही दिली गेली. उदा., ' व्हिक्टोरियन एज ' किंवा ' यादवकालीन मराठी वाङ्मय ' इत्यादी. राजकीय–सामाजिक स्थित्यंतरे अनेकदा वाङ्मयनिर्मितीवर, वाङ्मयप्रवाहांवर परिणाम करतात, हे खरे; पण ती स्थित्यंतरे आणि वाङ्मयीन स्थित्यंतरे ही समांतर असतातच असे नाही. लेखकनिष्ठ वाङ्मयेतिहासात प्रभाव गाजवणाऱ्या लेखकांनुसार कालखंड कल्पिले जातात आणि त्यांना तशीच नावे दिली जातात. उदा., ' शेक्सपीरियन एज ', ' चिपळूणकर पर्व ' इत्यादी. मुळात लेखकनिष्ठ वाङ्मयेतिहास हा प्रकार बाद करण्याच्या योग्यतेचा आहे, हे पूर्वी आलेले आहेच. शिवाय एक किंवा दोन लेखकांचा प्रभाव समग्र वाङ्मयावर असण्याची संभवनीयताही कमीच. त्यामुळे राजकीय-सामाजिक स्थित्यंतरांनुसार किंवा महत्त्वाच्या लेखनानुसार कालखंड कल्पिणे रास्त नव्हे. वाङ्मयेतिहासाचे लक्ष वाङ्मयीन स्थित्यंतराकडे असल्याने वाङ्मयेतिहासकाराने आपले कालखंड महत्त्वपूर्ण वाङ्मयीन परिवर्तनांच्या टप्प्यांवर मानणे रास्त ठरेल. त्यांचे नामकरणही अर्थात तसेच करायला हवे. परंपरा व नवता यांचा संघर्ष वाढत वाढत विकोपाला जातो आणि परंपरा क्षीण होऊन नवता तिची जागा घेते आणि वाङ्मयीन परिवर्तन दृग्गोचर होते. हे परिवर्तन वाङ्मयनिर्मिती, वाङ्मयाची रचना, आशय, शैली, वाङ्मयप्रकार इत्यादी अनेक घटकांमध्ये स्पष्टपणे दिसून येते आणि मग अशा वेळी वाङ्मयीन टीकाही अपरिहार्यपणे आपला व्यूह व दृष्टी बदलते. अशा रीतीने एकूण वाङ्मयप्रवाहालाच ढळ पोहोचतो व स्थित्यंतर अवतरते. अशा तीव्र टप्प्यावर कालखंड कल्पिता येतात.

स्थित्यंतर किंवा परिवर्तनाच्या या मुद्द्यालाच जोडून इतिहासातील प्रगती (प्रोग्रेस) आणि उत्क्रांती (इव्होल्यूशन) या तत्त्वांचा वाङ्मयेतिहासाच्या संदर्भात असणारा विशिष्ट अर्थ स्पष्ट करता येईल. भौतिक प्रगती ही भौतिक ज्ञानाच्या प्रगतीवर आधारलेली असल्याने तिचा उन्नत आलेख स्पष्ट दिसतो. वाङ्मयामध्ये कालच्या वाङ्मयापेक्षा आजचे वाङ्मय जास्त चांगले, अधिक श्रेष्ठ इ. प्रकारचे सरळ उन्नत आलेख संभवत नाहीत. म्हणून तर काही वाङ्मयीन परंपरा कालौघात अस्तंगत होताना दिसतात, मात्र त्यांची जागा नव्या परंपरांनी घेतलेली दिसत नाही. त्यामुळे वाङ्मयीन प्रगतीचे एकदिक सरळ चित्र संभवत नाही. वाङ्मयीन प्रगतीचे एकमात्र मोजमाप म्हणजे समाजाची संवेदनशीलता हे होय. लेखक, रसिक व एकूण समाज यांची संवेदनशीलता एवढ्याच संदर्भात वाङ्मयीन प्रगतीचा कदाचित आलेख काढता येईल. डार्विनचा उत्क्रांतिवादाचा नियमही वाङ्मयास तंतोतंत लागू पडत नाही, हे वाङ्मयप्रकारांच्या विकास-ऱ्हासांकडे पाहिले की कळते. वाङ्मयेतिहास हा इतर प्रकारच्या इतिहासांपासून याही कारणाकरता वेगळा ठरतो.

वाङ्मयेतिहासकाराने समग्र वाङ्मयाचे अवलोकन करावे या अपेक्षेतून वाङ्मयीन भूगोल (लिटररी जॉग्रफी) ही कल्पना पुढे आली आहे. सामान्यतः प्रत्येक भाषेत, प्रत्येक कालखंडात वाङ्मयनिर्मितीची दोन-चार

केंद्रे प्रभावी असतात. त्यामुळे त्या केंद्राभोवतीच्या वाङ्मयाचा इतिहास तेवढा लिहिला जातो व अन्य केंद्रांतील वाङ्मय दुर्लक्षिले जाते. उदा., परवापरवा-पर्यंत मराठी वाङ्मयाच्या संदर्भात पश्चिम महाराष्ट्र– विशेषतः मुंबई-पुणे– हेच प्रभावी केंद्र असल्याने पश्चिम महाराष्ट्रातील मराठी वाङ्मयाचा तेवढा विचार मराठी वाङ्मयेतिहासामध्ये होत होता. वाङ्मयीन भूगोलाची कल्पना राबवण्याने ही अव्याप्ती टळेल.

वाङ्मयेतिहासकाराने समग्र वाङ्मयांचे अवलोकन करावे अशी जरी अपेक्षा असली तरी सर्व वाङ्मयकृती व सर्व लेखकांना वाङ्मयेतिहासामध्ये स्थान देणे शक्यही नसते व रास्तही नसते. वाङ्मयेतिहास-लेखकाने भरड वाङ्मयकृतींची दखल घ्यायची नसते. पण लोकप्रिय साहित्य हे वाङ्मयीन मूल्य असणारे साहित्य व भरड साहित्य यांना सीमावर्ती असते, त्यामुळे लोक-प्रिय वाङ्मयाची दखल निदान प्रवाहाच्या अंगाने का होईना वाङ्मयेतिहासकाराने घेणे इष्ट ठरते. त्यामुळे वाङ्मयीन चलनवलनाचे समग्र चित्र तो उभे करू शकतो.

वाङ्मय ही एकाकी घटना नाही. वाङ्मयाला समग्र सांस्कृतिक, सामाजिक, राजकीय इत्यादींची पार्श्वभूमी असते. या सर्व घटकांचे यथायोग्य व कालसंगत आकलन करून घेता यावे म्हणून कालपटाची कल्पना पुढे आली आहे. वाङ्मयीन घटना ज्या काळी घडली त्या काळी सांस्कृतिक, सामाजिक इत्यादी अन्य क्षेत्रांत कोणकोणत्या घटना घडल्या यांचा सनवार तक्ता म्हणजे कालपट. अशा कालपटाच्या अवलोकन–निरीक्षणातून वाङ्मयीन घटनांचे अन्य घटनांशी असणारे नाते उमगण्यास मदत होते. मराठीच्या संदर्भात असा कालपट तयार करून त्याच्या आधारे आपली निरीक्षणे नोंदविण्याचा पहिला प्रयत्न प्रा. गो. म. कुलकर्णी यांनी महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' (खंड सहावा, भाग पहिला, १९८८) मध्ये केलेला आहे.

वाङ्मयासंबंधीचे नवे संशोधन प्रकाशात येत असते. वाङ्मयसिद्धान्तांची नवी मांडणी, पुनर्मांडणी होत असते. वाङ्मयी टीकेचे नवनवीन व्यूह समोर येत असतात. तसेच वाङ्मयाकडे पाहण्याचे समाजाचे दृष्टिकोणही बदलत असतात. या सर्व गोष्टींमुळे वाङ्मयेतिहासाचे सातत्याने पुनर्लेखन होण्याची गरज असते. 'महाराष्ट्र सारस्वता'ला जोडलेल्या पुरवणीचे डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांनी नव्या आवृत्तीच्या वेळी पुनर्लेखन केलेले आहे किंवा नवे संशोधन लक्षात घेऊन प्रा. ह. श्री. शेणोलीकर यांनी आपल्या 'प्राचीन मराठी वाङ्मयाचे स्वरूप' या वाङ्मयेतिहासग्रंथामध्ये मुकुंदराजांना ज्ञानेश्वरांनंतरच्या काळात स्थान दिलेले आहे हे दोन अपवाद वगळता मराठीत असे पुनर्लेखन झालेले दिसत नाही.

वाङ्मयेतिहास कोणासाठी, म्हणजे वाङ्मये-तिहासाचा वाचक कोण, हाही एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे. आजवर सगळीकडे सामान्यतः विद्यापीठिय विद्यार्थी आणि वाङ्मयाचे अभ्यासक एवढेच काय ते वाङ्मयेतिहासाचे वाचक अशी स्थिती होती. त्यामुळे बहुतेक भाषांतील वाङ्मयेतिहासलेखन हे विद्यापीठिय किंवा अभ्यासविषयक गरज भागवणारे म्हणूनच झाले आहे. परंतु वाङ्मय हे समाजातील सर्वांसाठी असल्याने वाङ्मयेतिहासही अशा सर्वांसाठी, निदान जिज्ञासू सामान्य वाचकांसाठी, सिद्ध व्हायला हवा. कारण वाङ्मयकृतींच्या यथार्थ आस्वादासाठी/आकलनासाठी एकूण वाङ्मयीन परंपरा माहिती असणे आवश्यक असते. परभाषक मंडळींच्या जिज्ञासापूर्तीसाठी अन्य भाषांतून वाङ्मयेतिहास लिहिले जाण्याची गरजही आज निर्माण झालेली आहे. परभाषकांसाठी लिहिलेल्या वाङ्मयेतिहासाचे स्वरूप अर्थातच वेगळे. सामान्यतः जिज्ञासापूर्तीपुरते म्हणजे परिचयप्रधान, वर्णनात्मक असे राहील, हे उघडच आहे. वाङ्मयेतिहासाचा वाचक अशा निरनिराळ्या अपेक्षा ठेवणारा असल्याने एकाच वेळी, एकाच भाषेतील वाङ्मयाचे विविध प्रकारचे वाङ्मयेतिहास लिहिले जाणे आवश्यक होते.

बहुभाषिक राष्ट्रामध्ये आणखीही एका वेगळ्या प्रकारच्या वाङ्मयेतिहासाची आवश्यकता असते. अशा राष्ट्रातील प्रत्येक भाषेतील वाङ्मय आपापल्या देशी संवेदना (नेटिव्हिस्टिक सेन्सिबिलिटीज) जपून असते. पण त्याच वेळी ते राष्ट्रीय एकात्म संवेदनेशीही इमान राखून असते. त्यामुळे अशा सर्व वाङ्मयांचा राष्ट्रीय पातळीवरील इतिहास लिहिण्याची गरज असते. त्यामुळे बहुभाषिक राष्ट्रात त्या राष्ट्रातील सर्व भाषांतील वाङ्मयांचा एकत्रित, सर्वसमावेशक आणि सर्वसमन्वयक असा तौलनिक वाङ्मयेतिहास लिहिला जाणे आवश्यक असते. उदा., भारतीय वाङ्मयेतिहास-कारांसमोर असा वाङ्मयेतिहास सिद्ध करण्याची जबाबदारी उभी आहे. प्रांताभिनिवेश आणि आपापल्या

वाङ्मयाबद्दलचे अभिमान टाळून एकसंध, एकात्म भारतीय वाङ्मयेतिहास कसा लिहावा एवढाच येथील प्रश्न नाही. इतर बहुभाषिक राष्ट्रे आणि भारत यांमध्ये पुन्हा एक भेद आहे. तो म्हणजे भारतामध्ये एकाच वेळी आर्यभाषाकुल आणि द्रविडभाषाकुल या जगातल्या दोन मोठ्या भाषाकुलांतील अनेक भाषा आपापल्या दीर्घ वाङ्मयीन परंपरांसह नांदत आहेत (आणि त्याचबरोबर कोलमुंडा इ. छोटी भाषाकुलेही आहेत.). त्यांचा मेळ कसा घालायचा ? सर्वांना समान ठरेल अशी पूर्वकालीन कोणती वाङ्मयपरंपरा स्वीकारायची ? विविध प्रांतांतील प्राचीन, मध्ययुगीन आणि अर्वाचीन वाङ्मयांच्या विकासरेषा असमांतर राहिल्याने एकत्रित वाङ्मयेतिहासलेखनामध्ये त्यांची कालसंगती कशी राखायची ?– असे तात्त्विक प्रश्न तर उद्भवतातच; पण सर्वांत मोठा व्यावहारिक प्रश्न म्हणजे सर्व भाषांतील वाङ्मयपरंपरा, वाङ्मयकृती, वाङ्मयीन वातावरण इ. माहितीची जुळवाजुळव कशी करायची, हा आहे. कारण भारतीय वाङ्मयेतिहास लिहिणाऱ्या लेखकाला किंवा लेखकगटाला सर्वच्या सर्व भारतीय भाषांमध्ये गती नसणार आणि भाषांतर पद्धती वापरायची म्हटले तर ते एक वेगळे प्रचंड कार्य निर्माण होईल, शिवाय भाषांतरित कृतींच्या मूल्यमापनाला मर्यादा असतात. त्यामुळे भाषांतरांच्या आधारे लिहिल्या जाणाऱ्या वाङ्मयेतिहासातही या मर्यादा उतरणारच. भारतातील भाषिक तणावांचा विशेषतः हिन्दीविरोधाचा, इंग्रजीविरोधाचा सूर लक्षात घेता भारतीय वाङ्मयेतिहास कोणत्या भाषेत लिहायचा, हाही प्रश्न आहेच.

भारतीय वाङ्मयेतिहासाचे हे प्रश्न असे कोणत्याही एका बहुभाषिक राष्ट्राचे सर्वसाधारण प्रश्न न होता खास भारताचे आहेत. त्यामुळेच भारतीय वाङ्मयेतिहास हीच एक स्वतंत्र अभ्यासशाखा मानून डॉ. सुजित मुखर्जी यांनी 'टोवईस अ लिटररी हिस्ट्री ऑफ इंडिया' (१९७५) आणि 'सम पोझिशन ऑन अ लिटररी हिस्ट्री ऑफ इंडिया' (१९८१) असे दोन तात्त्विक ग्रंथच सिद्ध केलेले आहेत. हे ग्रंथ सिद्ध करून डॉ. मुखर्जी यांनी भारतासारख्या विशिष्ट परिस्थितीतील बहुभाषिक राष्ट्रातील वाङ्मयेतिहासलेखन कसे असावे यासंबंधीच्या विचाराचे योगदान वाङ्मयेतिहास या अभ्यासशाखेला दिले आहे आणि एका रीतीने ती अभ्यासशाखा समृद्ध केली आहे, हे निश्चित.

मराठीतील वाङ्मयेतिहासविचाराला राजवाड्यांपासूनची म्हणजे गेल्या शंभर वर्षांतील परंपरा असूनही तो सदैव स्फुट लेखांच्या स्वरूपात झाल्याने त्याचे स्वतंत्र असे शास्त्र होऊ शकले नाही. मात्र जो विचार झाला त्यात अनेक ठिकाणी सशक्तता आढळते. भारतातील अतएव मराठीतील आधुनिक इतिहासविचार हाच मुळात मेकॉलेप्रभृतींनी उत्तर देण्याच्या ऊर्मीतून निर्माण झालेला आहे. परिणामी मराठीतील आरंभीचे वाङ्मयेतिहासलेखन राष्ट्रवादी विचाराच्या पगड्यातून स्फुरलेले दिसेल. मराठी वाङ्मयेतिहासविचार मात्र या पगड्याखाली राहिल्याचे दिसत नाही. वि. का. राजवाडे आपल्या "महाराष्ट्रातील प्राकृतिक भाषांचा व वाङ्मयाचा इतिहास" (राजवाडे लेखसंग्रह, १९५८) या लेखात "सारस्वताचा ऊर्फ विदग्ध वाङ्मयाचा इतिहास हा वाङ्मयेतिहासाचा एक अंश आहे" असे जेव्हा म्हणतात; तेव्हा ते 'वाङ्मय' या संज्ञेची व्याप्तीच वाढवितात. "'गणन', कार्यकारणसंबंध-दर्शन व वर्गीकरण ह्या दृष्टीने वाङ्मयाची स्थित्यंतरे सांगणे म्हणजे वाङ्मयाचा शास्त्रीय इतिहास रचणे" इतकी ते वाङ्मयेतिहासाची प्रगत व्याख्या देतात.

मराठीतील वाङ्मयेतिहासविचाराचे स्थूलमानाने तीन टप्पे दिसतात : पहिला टप्पा १९४५ पर्यंतचा ठरतो. त्यात राजवाडे यांच्याच विचाराचे वर्चस्व दिसते. दुसरा टप्पा हा १९४५ ते १९६० असा मानता येईल. यात महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने अंगीकृत केलेल्या वाङ्मयेतिहास योजनेसंबंधीचा दीर्घकाळ चाललेला वाद येतो. १९५२–५३ साली प्रा. श्री. म. माटे यांनी तयार केलेल्या वाङ्मयेतिहास योजनेला दि. के. बेडेकर आणि प्रा. गं. बा. सरदार यांनी विरोध केला आणि वाङ्मयेतिहासविषयक प्रचंड वादच महाराष्ट्रात पेटला. शेवटी माटे यांची लेखकनिष्ठ वाङ्मयेतिहास योजना बारगळून १९५४ च्या अखेरीस सामाजिक स्थितिगती विचारात घेऊन वाङ्मयेतिहासलेखन सूचित करणारी योजना मान्य झाली व हा वाद मिटला. हा वाद माटे-बेडेकर वाद म्हणून ओळखला जातो. महाराष्ट्रातील अनेक नामवंत साहित्यिक, समीक्षक व विचारवंत या वादात खोलवर उतरले होते. परंतु या वादासंबंधाने झालेल्या विचारमंथनाचेही शास्त्र तयार झाले नाही. मराठीतील वाङ्मयेतिहासविचाराचा तिसरा टप्पा

म्हणजे १९६० नंतरचा. मराठवाडा विद्यापीठ, नागपूर विद्यापीठ, शिवाजी विद्यापीठ इत्यादी प्रादेशिक विद्यापीठांच्या स्थापनेमुळे मराठी वाङ्मयाच्या अभ्यासाला चालना मिळाली आणि अध्यापकांसमोर अध्यापनासंबंधानेच काही प्रश्न निर्माण झाले. त्यांतून मुंबई व मराठवाडा या विद्यापीठांनी अनुक्रमे १९७१ आणि १९७५ मध्ये वाङ्मयेतिहासाच्या अध्यापनासंबंधाने चर्चासत्रे घेतली. त्यामुळे मराठीत वाङ्मयेतिहासाच्या विचाराला चालना मिळाली. प्रा. गो. म. कुलकर्णी, डॉ. व. दि. कुलकर्णी व डॉ. दत्तात्रय पुंडे या तिघांनी महाराष्ट्र साहित्य परिषदेसाठी १९८१ मध्ये 'वाङ्मयेतिहासाची संकल्पना' या विषयावर एक आणि त्याचा पाठपुरावा करणारे १९८२ मध्ये दुसरे 'अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाची मांडणी' या विषयावर एक, अशी दोन चर्चासत्रे घेतली. 'वाङ्मयेतिहासाची संकल्पना' (१९८६) हा संपादित ग्रंथ हे या चर्चासत्राचे फलित होय.

– २ –

भारतीय भाषांतील वाङ्मयाचे इतिहास लिहिण्याचे प्रयत्न एकोणिसाव्या शतकात– विशेषतः त्या शतकाच्या उत्तरार्धात झाले. मात्र त्यामागील जिज्ञासा वाङ्मयाबाबतची नसून भारत-अभ्यासाची (इण्डॉलॉजीची) आणि भारतीय भाषांच्या अभ्यासाची होते. भारतीय संस्कृतीच्या प्राचीनत्वामुळे बरेच संशोधक भारत-अभ्यासाकडे आकृष्ट झाले होते. भारताचे बहुभाषिकत्व व भारतीय भाषाकुलांचे प्राचीनत्व यांमुळे अनेक भाषाभ्यासकही भारताकडे आकृष्ट झाले होते. कारण त्या काळी भाषाभ्यासामध्ये ऐतिहासिक भाषाभ्यासाला विशेष मान प्राप्त झाला होता आणि भारतीय संस्कृतीच्या प्राचीनत्वामुळे ऐतिहासिक भाषाभ्यासाकरिता सुयोग्य अशी संधी येथे विपुल प्रमाणात उपलब्ध होती. वेबर यांचा 'द हिस्ट्री ऑफ इंडियन लिटरेचर' (१८५२), मॅक्स मुल्लर यांचा 'एन्शंट संस्कृत लिटरेचर' (१८५९) किंवा ग्रीअर्सन यांचा 'मॉडर्न व्हर्नॅक्युलर लिटरेचर ऑफ हिंदुस्तान' (१८८९) हे ग्रंथ याचीच उदाहरणे होत.

भारतीय भाषांतील वाङ्मयाच्या इतिहासाचे हे लेखन भारत-अभ्यास किंवा भाषाभ्यासाच्या दृष्टीने झाल्यामुळे त्याला खूप मर्यादा पडल्या. आणखी म्हणजे ते बहुतांशी अभारतीय विद्वानांकडून झाल्याने त्या मर्यादांमध्ये भरच पडली. या अभारतीय विद्वानांना अनेकदा आपल्या साधनसामग्रीसाठी माहितगारांवर (इन्फॉर्मंट्सवर) अवलंबून राहावे लागले. कधी या माहितगारांना ही साधनसामग्री नेमकी कशासाठी वापरली जाणार आहे हे माहिती नव्हते तर काही माहितगारच अप्रशिक्षित होते. त्यामुळे त्यांनी गोळा केलेल्या साधनसामग्रीत त्रुटी व चुका राहणे क्रमप्राप्तच होते. उदाहरणार्थ, डॉ. हर्बट एच्. गोवेन यांच्या 'हिस्ट्री ऑफ इंडियन लिटरेचर' (फ्रॉम द वेदिक टाइम्स टू द प्रेझेंट) (१९३१) या ग्रंथात अशा वस्तुनिष्ठेच्या खूप चुका असल्याचे विद्वानांनी निदर्शनास आणलेले आहे.

वाङ्मयेतिहासग्रंथ म्हणून या प्रकारच्या इतिहासग्रंथाचे मोल अनेक कारणांकरिता उणावताना दिसते. उदाहरणार्थ, या इतिहासकारांच्या विवेचनात वेदकाळाला जास्त महत्त्व मिळते व जसजसे ते अलीकडच्या भूतकाळाकडे येऊ लागतात, तसतशी जणू त्यांची रुचीच कमी होऊन ते आपले विवेचन आटोपते घेतात. उदाहरणादाखल आर. डब्ल्यू. फ्रेझर यांच्या 'अ लिटररी हिस्ट्री ऑफ इंडिया' (१८९७) या ग्रंथात ऋग्वेदकालीन वाङ्मयापासून एकोणिसाव्या शतकापर्यंतच्या वाङ्मयाचा इतिहास आहे. सुमारे ४५० पानांच्या या इतिहासग्रंथामध्ये मध्ययुगातल्या आणि अर्वाचीन काळातल्या मिळूनच्या वाङ्मयाला केवळ १५० पृष्ठेच मिळाली आहेत.

विंटरनिट्झ, गार्चिन द तासी इत्यादी विद्वानांनी किंवा अगदी अलीकडे डॉ. सुनीतिकुमार चतर्जीसारख्या भारतीय विद्वानांनीदेखील विविध स्वरूपाचे भारतीय वाङ्मयाचे इतिहास लिहिलेले आहेत; परंतु या वाङ्मयेतिहासग्रंथाचे केंद्र वाङ्मय असल्याचे दिसत नाही. शिवाय भारतीय वाङ्मय म्हणजे पूर्वकाळातले वाङ्मय आणि तेही पुन्हा संस्कृत वाङ्मय अशा समजुतीने बरेचदा लेखन झालेले दिसते. त्यामुळे आर्य भाषासंघाइतकाच मोठा व प्राचीन असणाऱ्या द्राविड भाषासंघातील वाङ्मयाचा परामर्श क्वचितच घेतला जाताना दिसतो. उदाहरणार्थ, एच्. जी. रॉलिन्सन (H. G. Rawlinson) यांनी 'कॅसल'च्या 'एन्सायक्लोपीडिया ऑफ लिटरेचर' (१९५३) मध्ये भारतीय साहित्यावर लिहिलेले आहे. या रॉलिन्सन यांनीच 'अ गारलंड ऑफ इंडियन पोएट्री' (१९४६) हा ग्रंथ लंडन येथील

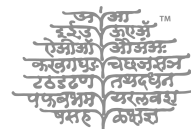
रॉयल इंडियन सोसायटीकरिता सिद्ध केलेला आहे. त्यातील ३० कवितांपैकी पहिल्या २३ संस्कृत आहेत आणि त्यांत तमिळमधील फक्त एकच कविता घेण्यात आलेली आहे. १९४९ साली या ग्रंथाची दुसरी आवृत्ती काढली गेली पण त्यात भर घातली गेली नाही, की फेरफारही केले गेलेले नाहीत. 'कॅसल'च्या ज्ञानकोशात लिहिताना रॉलिन्सन यांनी 'भारतीय वाङ्मय हे मुख्यतः तत्त्वज्ञानात्मक व धार्मिक आहे' असे नमूद केलेले आहे. भारतीय वाङ्मयेतिहासलेखनाच्या विविध प्रयत्नांमध्ये तत्त्वज्ञानपर नसलेले, धर्मपर नसलेले किती तरी वाङ्मय दुर्लक्षिले गेलेले असणार, हे स्पष्टच आहे.

हे सारे नमूद करण्याचा उद्देश इतकाच की, वाङ्मयेतिहास ह्या अभ्यासशाखेने सिद्ध केलेल्या सूत्रांनुसार भारतीय वाङ्मयाचा इतिहास लिहिला जाण्याची आजची गरज आहे आणि डॉ. सुजित मुखर्जी यांनी त्यांच्या (अगोदरच्या विवेचनात निर्देशित केलेल्या) दोन्ही ग्रंथांतून त्याच दृष्टीने मार्गदर्शन केलेले आहे.

अलीकडे साहित्य अकादमीच्या वतीने भारतीय साहित्याचा इतिहास सिद्ध करण्याचे प्रयत्न सुरू असून त्या प्रयत्नांचा एक भाग म्हणून डॉ. शिशिरकुमार दास यांनी संपादित केलेला 'इंडियन लिटरेचर' हा एक खंड प्रकाशित झालेला आहे. काही एक नवी दृष्टी घेऊन केलेला भारतीय वाङ्मयेतिहासलेखनाचा एक प्रयत्न म्हणून ही घटना अर्थातच अभिनंदनीय आहे.

भारतीय वाङ्मयेतिहासलेखनाच्या प्रयत्नांकडून मराठी वाङ्मयेतिहासलेखनांच्या प्रयत्नांकडे वळले की वेगळेच चित्र दिसते. 'कॅटलॉग ऑफ नेटिव्ह पब्लिकेशन्स इन द बॉम्बे प्रेसिडेन्सी अप टू थर्टीफर्स्ट डिसेंबर एटीनसिक्स्टीफोर' ही सूची सर ग्रँट यांनी सरकारी हुकुमान्वये तयार केली आणि सरकारी हुकुमान्वयेच न्या. म. गो. रानडे यांनी त्यावर आपला अभिप्राय दिलेला आहे. न्या. रानडे यांचा हा अभिप्राय 'रिमार्क्स ऑन द मराठी पोर्शन ऑफ द कॅटलॉग' या शीर्षकाने प्रसिद्ध आहे (पाहा : 'द मिस्लेनियस रायटिंग्ज ऑफ द लेट ऑनरेबल मिस्टर जस्टिस एम्. जी. रानडे, १९१५, पृ. १ ते ११). न्या. रानडे यांचे हे लेखन म्हणजे मराठी वाङ्मयेतिहासलेखनाचा हा आरंभबिंदू म्हणावा लागेल. या अभिप्रायात न्या. रानडे यांनी मराठी ग्रंथाचा (साहित्य–) प्रकारांनुसार विचार केलेला आहे. ग्रँटकृत सूचीतील एकूण ६६१ ग्रंथांचे (यांतील ४३१ गद्य व २३० पद्य-ग्रंथ आहेत) न्या. रानडे (१) शालेय पुस्तके, (२) लोकप्रिय (लोकोपयोगी ?) वाङ्मय, (३) शास्त्रीय वाङ्मय आणि (४) कायद्याची (धर्मशास्त्र, नीतिशास्त्र) पुस्तके असे चार विभाग कल्पितात. दुसऱ्या म्हणजे लोकप्रिय (लोकोपयोगी ?) विभागाचे पुन्हा ते इतिहास, गोष्टी, नैतिक-निबंध, चरित्रे, प्रवासवर्णने, पौराणिक बखरी, वृत्तपत्रे व नियतकालिके असे उपविभाग कल्पितात आणि त्यांचे थोडक्यात पण साभिप्राय विवेचन करतात. न्या. रानडे यांनी नंतर १८९६ पर्यंतच्या मराठी वाङ्मयाचा अशाच प्रकारचा अहवाल १८९८ मध्ये तयार केला आणि तो 'अ नोट ऑन द ग्रोथ ऑफ मराठी लिटरेचर १८९८' या शीर्षकानिशी प्रकाशित झाला (पाहा : 'द मिसलेनियस रायटिंग्ज...', पृ. १२ ते ५६). न्या. रानडे यांच्या या दोन्ही अहवालांमागे इंग्रज सरकारचा हुकूम हे जणू निमित्त आहे आणि मराठी वाङ्मयाची एक ऐतिहासिक व्यवस्था लावावी असा त्यांचा मनापासूनचा हेतू आहे, हे त्या अहवालांची केवळ मांडणी पाहिली तरी लक्षात येते. त्यामुळे न्या. रानडे यांचे हे दोन्ही अहवाल म्हणजे मराठी वाङ्मयेतिहासलेखनाचे प्रारंभकाळातील महत्त्वाचे प्रयत्नच ठरतात. वाङ्मयाची सूची करणे आणि त्या सूचीच्या आधारे एकूण वाङ्मयीन स्थितीसंबंधाने ऐतिहासिक निदाने करणे ही न्या. रानडे यांनी घालून दिलेली पद्धतच गोविंद काशिनाथ (तथा आबा) चांदोरकर आणि वि. ल. भावे यांनी पाळलेली दिसते. चांदोरकरकृत 'महाराष्ट्रीय संत–कवि काव्य–सूची' (शके १८३७ / इ. स. १९१५) आणि वि. ल. भावेकृत 'महानुभाव–महाराष्ट्र–ग्रंथावली कविकाव्य-सूची' (शके १८४६ / इ. स. १९२४) ह्या दोन सूची आणि त्यांची प्रास्ताविके यादृष्टीने पाहता येतात. "गणन्, कार्यकारणसंबंधदर्शन व वर्गीकरण ह्या दृष्टीने वाङ्मयाची स्थित्यंतरे सांगणे म्हणजे वाङ्मयाचा शास्त्रीय इतिहास रचणे" असे वाङ्मयेतिहासलेखनविषयक एक सूत्र वि. का. राजवाडे यांनी सांगितलेले आहे. राजवाडे यांनी कथन करण्यापूर्वीच हे सूत्र न्या. रानडे यांनी अवलंबिलेले दिसते.

भारताच्या इतिहासाचा परकीय इतिहासकारांकडून जो विपर्यास केला गेला, त्याला एक उत्तर





अनुक्रमणिका

देण्यासाठी म्हणून नारायण भवानराव पावगी यांनी 'भारतीय साम्राज्य' या नावाची अनेक भागांतील मालिकाच सिद्ध केली. या मालेच्या उत्तरार्धाचा अकरावा भाग 'प्राकृत व मराठी भाषेचा इतिहास' (शके १८२३/इ. स. १९०१) म्हणून प्रकाशित झालेला आहे. यात १९०० पर्यंतच्या मराठी वाङ्मयाचा इतिहास आलेला आहे. याच्या थोडचा अगोदर वि. ल. भावे आणि ल. रा. पांगारकर यांचे वाङ्मयेतिहास-विषयक निबंध विजापूरकरांच्या 'ग्रंथमाले'त अनुक्रमे १८९७ व १८९८ मध्ये प्रकाशित झाले होते. हे निबंध 'ग्रंथमाले'त प्रसिद्ध होणे ही गोष्टच हा निबंधांमागे राष्ट्रीयत्वाचा हेतू असल्याची निदर्शक होय. तथापि, भावे-पांगारकरांची संतवाङ्मयाकडे पाहण्याची दृष्टी वेगळी असल्याने ह्या निबंधांमध्ये ते वाङ्मयासंबंधाने शुद्ध ऐतिहासिक असे काही म्हणू-मांडू शकले.

'ग्रंथमाले'त प्रकाशित झालेल्या आपल्या निबंधा-मध्ये भर घालून वि. ल. भावे यांनी १९१९ साली 'महाराष्ट्र सारस्वता'ची दुसरी आवृत्ती काढली. याच ग्रंथाचा तिसऱ्या आवृत्तीचा तुकारामापर्यंतचा पहिला भाग १९२४ मध्ये आणि रामदास ते १८१८ अखेरपर्यंतचा दुसरा भाग १९२८ मध्ये प्रसिद्ध झाला. डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांनी नवे संशोधन लक्षात घेऊन 'महाराष्ट्र सारस्वता'च्या पुढील आवृत्त्यांना सुधारित व वाढीव पुरवण्या जोडलेल्या आहेत. ल. रा. पांगारकर यांनी आपला 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' तीन खंडांमध्ये क्रमाने १९३२,१९३५ आणि १९३९ मध्ये प्रसिद्ध केला. बाळकृष्ण अनंत भिडे यांचा 'मराठी भाषेचा व वाङ्मयाचा इतिहास' (महानुभाव-अखेर), (१९३३) आणि द. के. केळकरांचे 'मराठी साहित्याचे सिंहावलोकन' (१९६३) हे दोन ग्रंथदेखील मध्ययुगीन मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाचाच वेध घेतात. परंतु या सर्व प्रयत्नांपेक्षा ह. श्री. शेणोलीकरांचा 'प्राचीन मराठी वाङ्मयाचे स्वरूप' (प. आ., १९५६, सहावी आवृत्ती, १९८७) हा ग्रंथ आगळावेगळा ठरतो. कारण आपल्या वाङ्मयेतिहासलेखनासाठी शेणोली-करांनी सामाजिक दृष्टिकोण तर स्वीकारलेला आहेच, पण नवीन संशोधनाच्या आधारे आपल्या पुढील आवृत्त्या सुधारून वाढविलेल्या आहेत; सहाव्या आवृत्तीची तर नवी मांडणी करून काही अंशी पुनर्लेखनही केलेले आहे. श्री. म. पिंगे आणि ल. रा. नसिराबादकर यांनीही अनुक्रमे 'प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा परामर्ष' (१९७५) आणि 'प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' (१९७२) या शीर्षकांखाली प्राचीन मराठी वाङ्मयाचे इतिहास लिहिण्याचे प्रयत्न केलेले आहेत. शेणोलीकरांचे वगळता मराठीतील प्राचीन मराठी वाङ्मयेतिहासलेखन संशोधनाच्या प्रश्नांतच अडकलेले दिसते. याखेरीज यांपैकी जे ग्रंथ विद्यापीठिय गरजेतून लिहिले गेलेले आहेत, त्यांच्या मर्यादा स्वतःसिद्ध आहेत, हे सांगायला नकोच. वाङ्मयेतिहासलेखना-संबंधाने अलीकडे झालेले विचारमंथन लक्षात घेऊन प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास लिहिला जाण्याची आज तरी गरज आहे, एवढेच जाता जाता नमूद करायला हवे.

१९२०च्या सुमारास आधुनिक मराठी वाङ्म-याच्या निर्मितीस १०० वर्षे पुरी झाल्याची जाणीव होऊन की काय 'विविधज्ञानविस्तारा'सारख्या नियत-कालिकातून आधुनिक मराठी वाङ्मयाचे आढावे घेणारे लेख येऊ लागले. उदाहरणादाखल ल. ज. खरे यांचा "मराठी वाङ्मयाची गेल्या शंभर वर्षांतील वाढ" हा लेख पाहता येईल. परंतु आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहासाच्या दृष्टीने विचार होण्यास १९३५-१९३७ साल उजाडले. वि. सि. सरवटे यांनी लिहिलेल्या 'मराठी साहित्य समालोचन' (खंड १ व २) या ग्रंथात इ. स. १८१८ ते १९३४ या कालखंडातील साहित्याचा ऐतिहासिक परामर्ष घेतलेला आहे, तर वि. पां. नेने यांनी संपादिलेल्या 'अर्वाचीन मराठी साहित्य' (१९३५) या ग्रंथात १८७५ ते १९३५ या काळातल्या साहित्याचा परामर्ष आहे. आधुनिक मराठी वाङ्मयाच्या इतिहास-लेखनाचे हे दोन्ही प्रयत्न महाराष्ट्राबाहेर, पण मराठा संस्थानांमार्फत झालेले आहेत, ही गोष्ट मुद्दाम लक्ष देण्यासारखी आहे. याउलट, 'प्रदक्षिणा' (१९४१) हा याच सुमारास पश्चिम महाराष्ट्रात सिद्ध झालेला ग्रंथ निखळ वाङ्मयेतिहासाचा म्हणता येणारा नाही, हीही गोष्ट नमूद करण्यासारखीच आहे. असे असले तरी दत्तो वामन पोतदारकृत 'मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार' (१९२२) आणि गं. बा. सरदारकृत 'मराठी गद्याची पूर्वपीठिका' (१९३७) या दोन ग्रंथांचे लक्ष्य अर्वाचीन मराठी गद्यवाङ्मय एवढेच सीमित असले तरी या दोहोंमधून आधुनिक मराठी गद्यवाङ्मयाकडे

अनुक्रमणिका

ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्यातून पाहण्याचे प्रयत्न झाले आहेत आणि या प्रयत्नांमध्ये खरोखरीच वाङ्मयेतिहास-लेखनाची दृष्टी अवतरलेली आहे, हे महत्त्वाचे आहे.

समग्र मराठी वाङ्मयाचा इतिहास लिहिण्याचे दोन महत्त्वपूर्ण प्रयत्न १९५० नंतर झाले. यांपैकी एक प्रयत्न म्हणजे अ. ना. देशपांडे यांनी अनेक खंडांमध्ये लिहिलेला एकहाती वाङ्मयेतिहास. दुसरा प्रयत्न म्हणजे महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने अनेक संपादक-लेखकांकरवी एकूण ६ खंडांमध्ये सिद्ध केलेला वाङ्मयेतिहास. अ. ना. देशपांडे यांचा मराठीच्या आरंभकाळापासून १९५० पर्यंतचा (१८१८ ते १८७४ हा कालखंड वगळता) वाङ्मयेतिहास हा एकाच लेखकाने अत्यंत परिश्रमाने सिद्ध केलेला वाङ्मयेतिहास असला, तरी त्यात अनेक उणिवा व दोष दिसतात. अ. ना. देशपांडे यांच्या वाङ्मयेतिहासाचा लक्षणीय दोष म्हणजे त्यामागे निश्चित स्वरूपाचा असा कोणताही एक दृष्टिकोण नाही. परिणामी हा ग्रंथ म्हणजे केवळ साधनसामग्रीची गोळाबेरीज आणि त्यावरील असमतोल अभिप्राय अशा स्वरूपाचा झाला आहे. शिवाय अ. ना. देशपांडे यांनी व्यक्ती हेच साहित्यनिर्मितीचे केंद्र हे गृहीतक उरी बाळगल्याने त्यांचे वाङ्मयेतिहासलेखन अपरिहार्यपणे लेखकनिष्ठ झालेले आहे आणि लेखकानुसारी वाङ्मयेतिहासलेखनातील सर्व दोष त्यांच्या वाङ्मयेतिहासलेखनात प्रकर्षाने उतरलेले आहेत.

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने स्वीकारलेल्या वाङ्मयेतिहास योजनेसंबंधाने १९५२–५४ मध्ये प्रचंड वाद झाला. हा वाद 'माटे-बेडेकर वाद' या नावाने ओळखला जातो. या वादाचे चांगले फलित म्हणजे मराठीत वाङ्मयेतिहासाची संकल्पना आणि मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाची मांडणी यासंबंधाने खूप, चौफेर विचारमंथन झाले. अखेरीस श्री. म. माटे यांची लेखकनिष्ठ वाङ्मयेतिहास योजना सोडून देऊन महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने सामाजिक स्थित्यंतराची पार्श्वभूमी असणारी वेगळी वाङ्मयेतिहास योजना १९५४ अखेर स्वीकारली. या योजनेनुसार महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने शं. गो. तुळपुळे (खंड १ : १९८४), स. गं. मालशे (खंड २ : भाग पहिला, सप्टेंबर १९८२ व भाग दुसरा डिसेंबर १९८२), रा. श्री. जोग (खंड तिसरा : १९७३, खंड चौथा : १९६५, खंड पाचवा : भाग पहिला व दुसरा : १९७३) आणि गो. म. कुलकर्णी – व. दि. कुलकर्णी (खंड सहावा : भाग पहिला १९८८ आणि भाग दुसरा १९९१) यांच्या संपादकत्वाखाली आरंभ ते १९५० या काळातील मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाचे ६ खंड प्रकाशित केले. विवेचनातील असमतोल व पुनरुक्ती यांसह अनेक छोटयामोठ्या उणिवा असूनही हे खंड म्हणजे मराठी वाङ्मयेतिहास लेखनातील मोलाचा टप्पा होत.

मराठीमध्ये कथा, कविता, कादंबरी, नाटक इत्यादी वाङ्मय-प्रकारांचे स्वतंत्र वाङ्मयेतिहास सिद्ध करण्याचे प्रयत्न झालेले आहेत. उदाहरणार्थ, कुसुमावती देशपांडे-कृत 'मराठी कादंबरी–पहिले शतक : १८५०–१९५० (भाग– १ : १९५३, भाग– २ : १९५४), इंदुमती शेवडेकृत 'मराठी कथा : उगम आणि विकास' (१९७३), रा. श्री. जोगकृत 'अर्वाचीन मराठी काव्य' (१९४६) इत्यादी. मराठीमध्ये एखादे प्रमेय घेऊन वाङ्मयेतिहास लिहिण्याचे थोडेच पण लक्षणीय प्रयत्न झालेले आहेत. उदाहरणादाखल गं. बा. सरदारांच्या 'संत वाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुती' (१९५०) आणि रा. श्री. जोगांच्या 'मराठी वाङ्मयाभिरुचीचे विहंगमावलोकन' (१९५९) या ग्रंथांचा निर्देश करता येतो. विशिष्ट प्रदेशातील वाङ्मयाचा ऐतिहासिक आढावा घेण्याचे प्रयत्नही मराठीत झालेले आहेतच. कृ. गं. कवचाळ यांचा 'मध्यभारतीय मराठी वाङ्मय' (१९३९) आणि चिं. नी. जोशी यांचा 'मराठवाड्यातील अर्वाचीन मराठी वाङ्मय' (१९३९) ह्या ग्रंथांचा उदाहरणादाखल निर्देश करता येतो. याचा अर्थ एका लेखकाने लिहिलेला वाङ्मयेतिहास, अनेक लेखकांनी लिहिलेला वाङ्मयेतिहास, विशिष्ट कालखंडातील वाङ्मयाचा इतिहास, समग्र वाङ्मयाचा इतिहास, एखादे प्रमेय घेऊन लिहिलेला वाङ्मयेतिहास, एखादा वाङ्मयप्रकार घेऊन लिहिलेला वाङ्मयेतिहास, वाङ्मयाचा विशिष्ट भूगोल नजरेसमोर ठेवून लिहिलेला वाङ्मयेतिहास असे वाङ्मयेतिहासलेखनाचे विविध प्रकार आपल्याला परिचित झालेले आहेत.

– ३ –

या लेखाच्या पूर्वार्धात केलेली वाङ्मयेतिहास-विषयक तत्त्वचर्चा आणि लेखाच्या उत्तरार्धात घेतलेला मराठीतील वाङ्मयेतिहासलेखनविषयक प्रयत्नांचा

अनुक्रमणिका

आढावा लक्षात घेता दोन सहज निष्कर्ष हाती येतात. पहिला म्हणजे मराठी वाङ्मयाचा समाधानकारक असा इतिहास अद्यापि लिहिला गेलेला नाही; आणि दुसरा म्हणजे असा इतिहास लिहिण्यासाठी आवश्यक ते विचारमंथन, साधनसामग्री आणि वाङ्मयेतिहासलेखनाची पुरेशी दीर्घ परंपरा आता उपलब्ध आहे. अशा रीतीने मराठी वाङ्मयाचा चांगला इतिहास लिहिला जाण्यासाठी परिस्थिती आता अगदी पक्व आहे.

आधारभूत संदर्भ

१. कुलकर्णी व. दि. (संपा.); **साहित्यचिंतन**; मुंबई विद्यापीठ, मराठी विभाग, मुंबई, १९८३.

२. कोहन राल्फ (संपा.); **न्यू डिरेक्शन्स इन लिटररी हिस्ट्री**; रौटलेज अँड केगन पॉल, लंडन, १९७४.

३. क्रेन आर. एस.; **क्रिटिकल अँड हिस्टॉरिकल प्रिन्सिपल्स ऑफ लिटररी हिस्ट्री**; युनिव्हर्सिटी ऑफ शिकागो प्रेस, शिकागो, १९६७ (त्यांच्याच '**द आयडिया ऑफ ह्यूमॅनिटीज अँड अदर एसेज : क्रिटिकल अँड हिस्टॉरिकल**'मध्ये समाविष्ट).

४. मुखर्जी सुजित; **टोवर्ड्स अ लिटररी हिस्ट्री ऑफ इंडिया**; इंडियन इन्स्टिटयूट ऑफ अॅडव्हान्स स्टडीज, सिमला, १९७५.

५. मुखर्जी सुजित; **सम पोझिशन ऑन ए लिटररी हिस्ट्री ऑफ इंडिया**; सेन्ट्रल इन्स्टिटयूट ऑफ इंडियन लँग्वेजेस, म्हैसूर, १९८१.

६. पुंडे दत्तात्रय (संपा.); **वाङ्मयेतिहासाची संकल्पना**; प्रतिमा, पुणे, १९८६.

७. तॅन एच. ए.; "इन्ट्रोडक्शन"; **हिस्ट्री ऑफ इंग्लिश लिटरेचर**; (इं. भा.); १९७१.

८. वि. का. राजवाडे; "महाराष्ट्रातील प्राकृतिक भाषांचा व वाङ्मयाचा इतिहास"; **राजवाडे लेखसंग्रह** (संपा० तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी); साहित्य अकादमी, नवी दिल्ली, १९५८.

* *

साभार पोच

* **भारतीय संविधान व डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर**– नरेंद्र चपळगावकर; श्रीविद्या प्रकाशन, २५०, शनिवार पेठ, पुणे–३०; प्रथमावृत्ती; १९९१; पृष्ठे १०३; किंमत ५० रुपये.

* **जन्मझुला**– यशवंत पुलाटे; श्रीविद्या प्रकाशन, २५०, शनिवार पेठ, पुणे–४११०३०; १९९१; पृष्ठे ६६; किंमत ३० रुपये.

* **रात्रीच्या कविता**– साहेब खंदारे; प्रसाद प्रकाशन, द्वारा– के. एस. जाधव, प्रभावती पाटीजवळ, सद्गुरुनगर, परभणी–४३१४०१; प्रथमावृत्ती; १९९१; पृष्ठे ८०; किंमत ३० रुपये.

* **अग्नीध्वजा**– देवेन्द्र खंडारे; अविसुर प्रकाशन, ६५/१२१४, समता नगर, कांदिवली (पूर्व), मुंबई–४००१०१; प्रथमावृत्ती; १९९१; पृष्ठे ७६; किंमत ३५ रुपये.

* **विसाव्या शतकातील महाराष्ट्र**– (खंड तिसरा)– य. दि. फडके; श्रीविद्या प्रकाशन, २५०, शनिवार पेठ, पुणे–३०; प्रथमावृत्ती; १९९१; पृष्ठे ३०३; किंमत १०० रुपये.

* **रमाई**– यशवंत मनोहर, भगवंत आठवले; अमोल प्रकाशन, मु. पो. नाचोना (लेहगाव), ता. दर्यापूर, जि. अमरावती; प्रथमावृत्ती; १९९१; पृष्ठे १००; किंमत ४० रुपये.

पं. कुमार गंधर्व : एक अभ्यास

श्यामला वनारसे

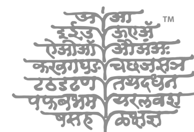
[जानेवारी १९७३ मध्ये संगीतातील कलात्मक प्रवासाचे स्वरूप समजावून घेण्यासाठी कुमारांची एक मुलाखत घेतली होती. अन्य कलावंतांच्या मुलाखतीही घेतल्या होत्या. परंतु कुमारांच्या वेगळेपणामुळे त्याच मुलाखतीचा हा स्वतंत्र अभ्यास केला आहे. त्यातून निर्मितिप्रक्रियेतील कलावंताचे सृजनभान कसे काम करते याची काही निरीक्षणे हाती लागली. त्या मुलाखतीवरून हा लेख तयार केला आहे. कुमारांच्या नंतरच्या काळातील मुलाखतींमध्ये याचे काही अनुरणन ऐकू येते. परंतु हा त्यांच्या समग्र कलात्मक व्यक्तित्वाचा अभ्यास नव्हे ही मर्यादा स्पष्ट करणे आवश्यक आहे.]

कुमारांच्या जीवनात 'गाणे हे माझे क्षेत्र आहे' हे पक्के होण्यासाठी प्रतिकाराचा प्रश्न नव्हता. खास अडचणी किंवा अतोनात हालअपेष्टा असेही काही नव्हते. आवाजाने सतावण्याचा किंवा स्वतःच्या कल्पना प्रत्यक्षात आणता येत नाहीत या आंतरिक मर्यादेचाही त्यांना त्रास नव्हता. त्यांची बालगायक म्हणून झालेली ख्याती, त्यांचे देवधरांकडील शिक्षण, कठीण आजार आणि त्यातून बाहेर पडून गायला लागल्याची वर्षे या टप्प्यांमध्ये संगीताचा विचार एकपाठी नकलेपासून 'नित्यनूतनच गाईन' या प्रतिज्ञेपर्यंत पोचला. या प्रवासाचा वैचारिक आधार जाणून घेण्यासाठी ही मुलाखत घेतली होती. पहिल्या टप्प्याबद्दल कुमार म्हणाले,

'...आपल्याला गाण्याचं अंग आहे हे फार लहानपणी लक्षात आलं, अगदी लहान... सात-आठ वर्षांचा होतो तेव्हा पहिलं गाणं झालं, तेव्हापासूनच. मी एकदम एका दिवशी गाऊ लागलो. एवढं मला सांगता येईल. मला समजलंच. इतर अडचण नव्हतीच. मी शाळेत गेलोच नाही. आम्हाला वेळच मिळाला नाही. एकदा बहिणीनं बरोबर नेलं होतं, तेवढंच. गाण्यासाठी वेळ देण्यात अडचण नव्हतीच. मी गाऊच लागलो ना. पहिल्यांदा कध्धी अडचणी जाणवल्या नाहीत. आमचे गुरुजी– देवधर मास्तर शिकवायला लागल्यानंतर कळलं की राग शास्त्रबिस्त्र आहे. अगोदर मी गात होतो त्यात काही समजून गात नव्हतो, पण मुळीच चुकीचं गात नव्हतो.'

एखाद्या लोकोत्तर गुणाचा वयाच्या सातव्या-आठव्या वर्षी प्रत्यय येणे ही संगीताच्या क्षेत्रात नवी गोष्ट नव्हे. सांगीतिक क्षमतांच्या अभ्यासात हा तपशील वारंवार आढळतो, तो महत्त्वाचाही आहे. वय जितके लहान, तितकी अनुभवाच्या संस्कारांची व्याप्ती कमी. लहान वयात गायनाचा आविष्कार ही एक खूण आहे. क्षमतेच्या मापनासाठी न थांबता साध्या निरीक्षणामधून समजणारी एक बाब आहे. लहानपणच्या आविष्कारांचे पुढे काय होते हे मात्र निश्चितच परिसरावर– विशेषतः पालकांवर अवलंबून असते. बालकलावंतांना प्रसिद्धीच्या झोतात आणण्याचे प्रयत्न, विशिष्ट अनुकरणात त्यांना अडकवणे, कलेला कमी लेखून पाणउतारा करणे, किंवा त्यांच्या जिवावर पैसे मिळवणे अशा किती तरी गोष्टी पालक करताना आपण पाहतो. अनेक कलावंतांच्या जीवनावर या आणि अन्य अनुभवांचे चरे उठलेले दिसतात. काही व्यक्ती कलेच्या बाबतीत खुडून टाकल्या जातात. लहान मूल ही जशी जपण्याची, वाढवण्याची, फुलू देण्याची संसारातील पायरी आहे, तशीच लहान वयात दिसून आलेली संगीतक्षमता ही अधिकच काळजीपूर्वक संगोपन करण्याची गोष्ट आहे. संगीतसाधना आणि अध्ययन यांत घालावा लागणारा काळ आणि वय निर्वेध असणे फार महत्त्वाचे ठरते. निर्वेधतेचा आणखीही एक परिणाम होतो. एकूण श्रवणानुभव, इतर संवेदनांशी त्याचा संबंध, त्याविषयीचे शब्दांकन, चिंतन, विचार या प्रक्रिया स्पष्टपणे आणि योग्य त्या अवसराने घडू शकतात. नाही तर निसटते अनुभव, शब्दपूर्व अनुभवांचे अंतःसंबंध, त्याचा आविष्काराला प्राप्त होणारा आधार या सगळ्या गोष्टींना बाध येतो.

अनुक्रमणिका





कुमारांच्या बाबतीत त्यांच्या पालकांनी फार हितकर गोष्टी केल्या. 'वडिलांनी माझ्या बाबतीत कध्धी वेडेपणा केला नाही.' त्यांनी शाळेचा झक्कू लावला नाही, देवधर मास्तरांसारख्या आधुनिक दृष्टीच्या आणि परंपरेच्या जाणकार गुरूंकडे पाठवले, त्यांना गाऊ दिले. या तालमीतून आणि प्रत्यक्ष अनुभवातून कुमारांचे शिक्षण फारच खरेपणाने झाले. ते म्हणतात, 'मी शाळेत गेलो नाही, ठीक आहे. पण मी वेड्यासारखा विचार नाही करणार. मला येत नाही ते येत नाही म्हणून सांगेन मी. पेंटिंगबद्दल मला विचारलं कुणी तर मी वेड्यासारखं बोलणार नाही.' हा प्रश्न एका बाजूने व्यक्तीच्या विकासाशी आणि दुसऱ्या बाजूने अध्यापनाशी निगडित आहे.

सहज जे येत होतं, ते शास्त्रात बसवण्याच्या तालमीचा काही त्रास वाटला का ?

—'नाही. माझ्यावर काही वाईट परिणाम झालाच नाही. पण या पद्धतीनं फार चांगलं येतच नाही असं नाही वाटलं मला. कारण, कलांच्या बाबतीत काही वेळा आपणच भलतंच काही तरी शिकत असतो. पारंपरिक पद्धतीत वेळ जातो याचं मुख्य कारण असं, की अगोदर कसं शिकवलं पाहिजे याची काही मेख सांगत नाहीत. गाण्याबद्दल विचारच केलेला नाही. अभ्यासक्रम शिकवला म्हणजे आपण कला शिकवली असं होणारंच नाही. एकदा पद्धत म्हटली की काही तरी आराखडा ठरवावा लागेल. मग त्याच्यामध्ये जे काही ज्ञान आहे ते बघावं लागेल. आता आपल्याला माहीत आहे, संगीतात राग आहेत, वादी-संवादी आहेत. या लहानसहान गोष्टीच बहुतेक आपण शिकवतो. त्याचं मूळ जी गोष्ट आहे ती संगीतज्ञान. आम्ही म्हणतो, की उपज, निर्मिती करता आली पाहिजे. ही गोष्ट कुणी शिकवत नाही. कसं शिकवायचं कळत नाही.'

कलाशिक्षणाची उद्दिष्टे अनेक वेळा व्याकरणाच्या चौकटीशी बांधली गेलेली दिसतात. उपज, निर्मिती, आविष्कार यांबाबत भूमिका घेताना ते शिकवता येत नाही, गूढ असते, ईश्वरी देणगीची बाब आहे अशी भूमिका घेतली जाते. कुमारांच्या विचाराचे वेगळेपण असे की याबाबतचे विचार घडण्याला ते महत्त्व देतात. कलेच्या साधनेत गूढतेपेक्षा स्पष्ट विचाराला प्राधान्य देऊन त्यांनी संदिग्धता कमी करण्यावर भर दिला. कलावंत म्हणून प्रगती साधताना स्वत:ला कोणते प्रश्न विचारले पाहिजेत, शोधाची दिशा कोणती असावी याबद्दलच्या चर्चेत त्यांचे योगदान मोठे झाले, ते यामुळेच.

—'सांगतात, खूप शिका म्हणजे आयत्या वेळी तोंडातनं थोडंतरी येईल. शक्य आहे. पण निर्मिती करण्यासाठी काय काय केलं पाहिजे, नेहमी आपली बुद्धी जास्त काम कशी द्यायला पाहिजे हे कुणीही शिकवत नाही. मग येतं म्हणजे काय— तर पाठांतर. पण मी त्याचं काय करणार आहे ? ते काय आहे, ते आपल्याला कळलं पाहिजे. ते मात्र कुणी सांगत नाही. पाठ केलंय ते विसरून जा म्हणून सांगत नाही.'

कलाशिक्षणातील गुरूची भूमिका मांडताना निर्मितीच्या प्रश्नाला स्पष्ट पुढे आणून कुमारांनी काही जाग आणण्याचा प्रयत्न केला. एखादी पद्धत स्वीकारताना किंवा नाकारताना त्याला वैचारिक बैठक देण्याची खबरदारी त्यांनी घेतली. ज्या काळात कुमारांनी हे केले, त्या काळात भारतामध्ये एक प्रकारचे ध्रुवीकरण होत होते. एका बाजूला पारंपरिक आणि जुन्या संस्कृतीचे पठडीबद्ध रूपच साच्यात ठेवण्याला महत्त्व येत होते. त्यात परदेशी मागणीबरोबरच येथील 'जतन' करण्याच्या वृत्तीचाही भाग होता. 'जुनं ते सोनं' या मताच्या चौकटीचा त्याला आधार होता. दुसऱ्या ध्रुवाकडे अर्थातच 'नवं ते हवं' म्हणणारी गर्दी होती. पैसे मिळवून देणारे लोकप्रिय संगीत नवनवीन हिकमती करणाऱ्यांमार्फत प्रसार पावत होतं. दोन्ही टोकांकडे स्वत:ला कलावंत म्हणणारी माणसे होती, त्यांना कलावंत मानणारे त्यांचे त्यांचे श्रोते होते.

—'माझ्याकडे जे शिकायला येतात त्यांना मी शक्यतो निर्मिती करता येईल असं शिकवण्याचा प्रयत्न करतो. उत्तम पाठांतर करण्यावर मी मुळीच भर देत नाही. उपयोग आहे पाठांतराचा. पण त्याचा काय उपयोग आहे ? त्यातून आपल्याला काही जास्ती कळलं तर ठीक आहे. पण त्यातून काही कळलं नाही हे मागाहून कळलं की फार वाईट होतं. पाठांतर... म्हणजे असं होतं, कुठं तरी एक रूप दिसलं आपल्याला, आकार दिसला. आवडू शकतं. पण ज्यानं आपल्याला मोहीत केलं, ते बघितल्यानंतर दुसरं काही दिसूच नये हा दोष आहे. एक सुंदर वस्तू बघून यापेक्षा पुष्कळ सुंदर असलं पाहिजे, हे का डोक्यात येत नाही ? या रूपाखेरीज

इतर जे आहे, ते आपणच बघत नाही हे कसं लक्षात येत नाही ?'

कलाशिक्षणाची ध्येये कलाव्यवहाराशी बांधली जातात. विशेषतः संस्थांच्या निर्मितीचा निश्चितच समाजाच्या गरजांशी संबंध असतो. पण कला-साधनेची ध्येये समाजाच्या नियंत्रणापेक्षा वेगळी वाट चालतात, ही भारतीय कलोपासकांच्या वैचारिक वारशाची एक मोठी शक्ती होती. ती हरवू न देण्याचा प्रयत्न आधुनिक काळातील विचारव्यूहाच्या संदर्भात कुमारांनी केला. सौंदर्यशोध हे आत्मशोधाचं निमित्त, रूप, साध्य काहीही असू शकतं. हा शोध त्याच्या फलिताशी बांधलेला नसतो. व्यावहारिक लाभाशी त्याचे असलेच तर केवळ सांकेतिक नाते असते.

– 'आपल्याकडे स्वरांचं माध्यम, त्याच्यावर शिकवल्यानंतर काम करावं लागतं. बंदिश, Composition काय असतं, ते बघावं लागतं. लिहिताना कसं, त्याचं सार काढून साधं रूप लिहायला पाहिजे. कारण, ती गोष्ट प्रत्येकाला वाचता आली पाहिजे, म्हणजे वेगवेगळ्या प्रकारचा आवाज आहे प्रत्येकाचा, त्यालाही म्हणता आली पाहिजे, आणि त्याला त्याच्यातूनच दिसलं पाहिजे. वेगवेगळी रूपं दिसली पाहिजेत. एकातूनच हे लिहिलेलं वस्तू सांगतं. तसं होत नाही, म्हणजे आपण त्याचे मालक नसतो. एकातूनच हजार निर्मिती होते हे आतूनच कळलं पाहिजे.'

'कळणे', 'आतून कळणे' या आकलनाला कुमार विशेष महत्त्व देतात. याचा एक अर्थ सरळ आहे, प्रत्येक कलावंत हा स्वतःच्याच 'कळण्यावर' उभा असणार. स्वतःचा विचार, स्वतःचं 'दर्शन', स्वतःला कळलेली 'उपज' हेच त्याचे आधार. गुरुमुखाचं महत्त्व या आधाराविना व्यर्थ होय ही एक निश्चितपणे ज्याला आधुनिक म्हणता येईल अशी धारणा. या धारणेमुळेच गुरू काय सांगतात आणि आपण काय शिकतो यांतील भेद त्यांनी लख्खपणे मांडला. गुरूच्या 'सेवे'चे स्तोम, अवडंबर, लहरीनुसार वागणूक ह्या थोतांडाला पुजण्याचा अडाणीपणा नाकारूनही लीनता, विनीत वृत्ती यांचे वशतेपासून मुक्त असलेले अर्थ त्यांनी स्वीकारले.

'गुरूचं स्थान माझ्या मते फार आहे पण तो खरा, म्हणजे सांगणारा भेटला पाहिजे. पण हेच कठीण आहे. असं जास्ती घडत नाही. आपण काही तरी मला सांगितलंत आणि मला त्या माध्यमानं वेगळंच काही तरी कळलं असंच फार घडत आलेलं आहे. खरोखर समजावणारा भेटला तर मनुष्य फार लवकर सरकतो पुढे. नुसतं घोकण्याच्या मागे लागतो तो काही काळानंतर त्यात अडकतो आणि त्याला या पद्धतीमुळे तेच करावं लागतं. नंतर स्वतःलाच त्याला त्याचा कंटाळा यायला लागतो, कारण तो वेगळं काही सांगत नाही हे त्याला माहीत असतं.'

एक महत्त्वाची गोष्ट पुनरावृत्तीवर आधारित गायनात घडते, ती म्हणजे हुबेहूब गाणे, थेट नक्कल करणे, करामत आणि निर्मिती यांतील फरक ओळखणे, तो कळणे आणि पुनरुक्ती नाकारणे. हे टप्पे आसपासच्या वातावरणात गाठणे कठीण होत होते. पुनरावृत्तीवर लोकप्रियतेचा शिक्का बसू शकत होता. मैफलीत 'फर्माईश' होती. हुकमी गाण्यातून पैसा मिळवणं अधिक खात्रीचं होतं. गुरुपूजेचे सोंग किंवा मागणी तसा पुरवठा यांपेक्षा स्वतःचा झाडा स्वतःच समीक्षक होऊन देणे ही बिकट वाट कुमार दाखवत होते. 'सत्य असत्यासी मन केले ग्वाही।' ही संतांची आत्मनिष्ठ वृत्ती कलावंतालाही जोपासावी लागते याचे भान कुमारांनी फार स्पष्टपणे ठेवले.

–'नेहमी आपण आपल्या ज्ञानावरच उभे असतो. त्याच्यावर आपल्याला कळतंच की आपण आता कसे आहोत, आपल्याला काय केलं पाहिजे, हे त्याला नाही कळलं. मग काही तरी गडबड होते, पुष्कळांचं पाहिलं मी. चांगले चांगले लोक. पण विचार करायची त्यांना भीती वाटते. इतके लहान असतात ते, रांगतच असतात.'

विचार केला पाहिजे यावरचा कुमारांचा भर या मुलाखतीत अनेक वेळा दिसून आला. स्वतःविषयी, तालीम देण्याविषयी हे करा, ते करू नका अशी नियमांविषयी बंदिशी, चिजा, त्यांचे शब्द आणि स्वरलयीची निर्मिती या प्रत्येक ठिकाणी अस्सल निकष लावण्याबाबत त्यांचा निर्धार आणि आत्मनिर्भरता या दोन्ही गोष्टी दिसून येतात.

– 'अक्षराच्या माध्यमानं जे सांगितलंय त्याच्यापेक्षा आणखीन काही तरी सांगायचा प्रयत्न करत असतात स्वर. आणि ते व्यक्त व्हावं अशी माझी नेहमी इच्छा असते. अक्षराचा उच्चार करताना जो नाद उत्पन्न होतो त्याला फार महत्त्व आहे असं मला वाटत

नुसतं वाटणं ते फार सोपं असतं. नुसतं साहित्य जे सांगतं, त्यावर पुन्हा आणखी काही वाटत असतं ना. साहित्याचा संबंध असा आहे की लयीमध्ये आणलं. मागे पोर्ट्रेट नाही लावलं. उच्चारांनी जो नाद निर्माण होतो, तो जेव्हा सुरांच्या कोंदणात जाऊन बसतो तेव्हा फार वेगळा आकार घ्यायला लागतं मग. एकच साहित्य खूप वेगळं सांगायला लागतं.'

'...पण हे सांगत नाही कुणी. लोकांना समजावं म्हणून विशेष प्रयत्न नाही. कळू नये असेच जास्त प्रयत्न केलेत जवळजवळ. आता स्वर, ताल कळावं लागतं. पेंटिंगचं कसं– ते टांगलेलं असतं. मूर्तीबिर्ती ते दिसतं– पण तेसुद्धा नीट कळत नाही आपल्याला. फार कमी कळतं.'

'...आपल्याकडे सगळ्याला बंदिशी म्हणायला मी तयार नाही. काही चिजा असतात. बंदिश ही गोष्ट वेगळी आहे. ते वेगळंच रूप करून दाखवतं त्या रागाचं. रागाला आणखी पुष्कळ सांगायचंय. त्याचा आपण विचारच करत नाही. आपला रागसुद्धा आपल्याला वरवर कळलेला आहे. रागाचं जे रूप आहे– स्वर म्हणत नाही मी, रूप, स्वर वेगळा. तो मसाला. सारे गप धसा धप गरे सा हे भूप नाही, तर भूप. जसा आहे, तसा. ते काही तरी सांगत असतं. बंदिशीच्या माध्यमानं रागाकडे बघायची सवय आहे आपल्याला. ते इथे चूक आहे.'

'तालाचं उदाहरण घेऊ. एकतालाच्या मात्रा बारा. पण बारा मात्रा म्हणजे एकताल नाही, हे गुरू आपल्याला सांगत नाही. चौताल का नाही मग ? चौताल वेगळंच सांगतं. बारा मात्रा असून एकतालातल्या बंदिशी चौतालात म्हटल्या तर समेला येतील. पण नुसतं समेला आल्यानं ताल आपण जाणला असं होत नाही. आपण जाणलं तर, मूळ जाणलं तर वेगळी निर्मिती होण्याचा संभव आहे. पण हे आपल्याला कुणी सांगतच नाही. आपण तालाचं सांगणं ऐकायला तयारच नाही. मग ज्यांनी कुणी मूळ जाणून निर्माण केलं असेल त्याची तारीफ आहे, पण मग दुसऱ्या कुणाची तारीफ नाही. आपल्याला जे अधलेमधले लोक भेटतात त्या कुणाची तारीफ करायला तयारच नाही मी.'

'बहुतेक दोष ग्रंथात सांगितले आहेत. पण होतं काय की एकदा लक्षात आलं की नाकातून आवाज काढू नये. पण म्हणजे काय ते कळत नाहीच. एवढे करून सांगणारे लोक स्वतःच नाकातून आवाज काढतात. आता नाकातून नाही काढायचा म्हटल्यावर कसा नाही काढायचा ? आपल्या भाषेमध्ये नाक किती आहे ? आपण काही व्यक्त करणारं म्हटल्यावर त्या माध्यमात व्यक्त करणार ना ? आपण किती नाक वापरतो ? नादाला नाक फार उपयोगी आहे. हां. तो जास्ती येऊ लागला तर तो चांगला दिसत नाही. पण नाक नेहमी पुढेच असतं. चांगल्या आवाजातदेखील नाक पुढेच असतं. ते कुठे जाणार. असतंच ते.'

सतत विचारातून पक्की झालेली बैठक निर्मितीच्या क्षणी फार उपयोगी पडते, पण ती साक्षात किंवा साधन-भूत नसते. आधीचं घटवणं, तंत्र, विचार, 'कळणे' या सर्वांवर ताबा ठेवूनच निर्मिती होते. त्यामुळे निर्मिती-बद्दल कुमारांचे मुद्दे कलात्मक धारणेच्या दृष्टीने वेगळे वाटतात. कलावंताचे 'सांगणे' त्याच्या निर्मितीच्या रूपरचनेनं दडलेले आणि व्यक्त असते. त्या रचनांच्या मागे जो विचार आहे, त्याचा मागोवा विचार आणि भाव या दोन्ही अंगांनी घेतल्याशिवाय पूर्णता येत नाही. रागाच्या आकलनाविषयी कुमार म्हणतात,

– 'स्वकुलतारकसुता'वरून भीमपलास जाणतो आपण. म्हणजे भीमपलास जाणतच नाही आपण. त्यामुळं काय होतं ? राग काय सांगतात ते आपल्याला कळतच नाही. राग काय सांगतात ते जर खरोखर आपल्याला कळलं ना, तर मग प्रश्नच मिटतो हो. प्रश्नच मिटतो. पण आपण उलट प्रवास करतो. निर्मिती काय हे कळतच नाही. चार रूपं भीमपलासाची होतात, ती पन्नास होऊ शकतात हे डोक्यातच येत नाही. कारण कुठल्या तरी ठरावीक रस्त्यावरूनच घरी पोचतो आपण, तिथून गेल्याशिवाय सापडत नाही आपल्याला.'

'एक चीज, ते शब्द एका रागाच्या बंदिशीत मांडले ते दुसऱ्या रागात मांडणं शक्य नाही, असं नाही होणार. रागाच्या माध्यमानं, रागाच्या आकाराच्या माध्यमानं आपण पाहिलं तर पहिल्यात जे वाटतं, तेच ते वेगळ्या तऱ्हेनं सांगेल मग. राग वाटेल ते सांगू शकतात. रसाबद्दल आपण बांधण्याचा प्रयत्न केला हे मला मान्य नाही. आता चंदासा मुख बन डारा। आहे. सहेली तोडीत. ते Composition सगळं एकदमच झालेलं आहे. अगोदर साहित्य तयार झालं आणि ते सहेली तोडीत fix केलं असं नाही. ती बंदिशीच्या निर्मितीची गोष्ट आहे. अगोदर रागच झालाय तो. राग अगोदर

झाले. हे फार कठीण असतं लक्षात ठेवा– म्हणजे नंतरच्या लोकांना. तो झालाय म्हणजे अगोदर मी तो ऐकलेला नाही आणि कुठल्या बंदिशीच्या माध्यमानं त्याच्याकडे पाहिलेलं नाही. नवीनच झालाय तो. याच्यानंतर बंदिशी बांधणं तितकच कठीण असतं. मला सबंध जे वाटतं त्या रागाबद्दल, ते काही तरी गडबड करीत असतं किती बंदिशी केल्या तरी. रागरूप म्हटलंय आपण. ते आधी नक्की सांगता येत नाही कारण आपल्याला वाटतं. आता बिलावल घ्या. ते काही तरी सांगतं असं वाटायला लागतं. वाटतं जरूर. खरं खोटं मला माहीत नाही. काही वेळा सांगतो मी बिलावल, गंमत म्हणून. ते म्हणताना असं काही पवित्र वाटतं फक्त त्या बिलावलबद्दल.'

'प्रत्यक्ष गात असताना सुरांचे आकार दिसतात. सूरच फिरत असतात. त्याला दृश्य असा आकार नाही देता येत. काही काही सुरांना वेगवेगळं रूप येतं. गोल गोळे होऊन फिरत असतात, ते एकमेकांच्या एकमेकांत असे लांबट होतात, चपटे होतात असे मिसळतात धुरासारखे. काही तरी फिरायला लागतात. आपली इच्छा असेल तसे आकार येतात त्यांना. म्हणजे त्या कवितेमध्ये जे शब्द, जी अक्षरं त्या माध्यमानं सांगतात त्यापेक्षा आणखी काही तरी सांगायचा प्रयत्न करतात स्वर. एकच साहित्य काही वेगळं सांगायला लागतं, मग त्याच्या आनंदात काय वाटेल ते वाटू लागतं. मग बघा, 'मैं तोड लायी राजा। जमुनियाकी डारी।' मी लहानपणापासून गात आलोय. कदाचित म्हातारपणीसुद्धा गाईन. ते फार सोपं आहे. पण ते अगोदर ज्यांना येत असतं असं वाटतं, त्यांना बहुधा येत नसतं. 'मैं तोड लायी राजा। जमुनियाकी डारी।' बस, एवढी एक ओळ आणि अंतरा आहे. 'सोनेकी थलिवाँ में जवइया बिठाऊी। मोरा जवइया बसे गंगापार॥' बस, एवढीच. आता लोकगीतं अशीच असतात. त्यांत आपण गृहीत धरायचं असतं. याचा शब्दार्थ कळला पण याचं रूपही माहीत आहे मला. कारण एवढं काय तिला वाटतं जांभळाबद्दल? खेड्यातली बाई नदीकिनारी राहणारी. ती जावयासाठी द्राक्षं कुठून आणणार सांगा की. ती बोरंच आणणार. शबरी होऊन बोरंच आणणार... म्हणजे लगेच गाभाच बदलला त्याचा. मग मला ती अगदी कंदाहारहून आणलेली द्राक्षंच वाटतात. रस्त्यावर पडलेली जांभळं वाटत नाहीत... आणि कौतुक... आपण फार मामुली गोष्टींनी फार व्यक्त करू शकतो. त्याला काही मणभर सोनं द्यायला नको. कुठल्या भावनानं दिलंय त्या भावनेचं महत्त्व आहे तिथं. म्हणून ते 'मैं तोड लायी राजा...' त्या भावनेनं म्हणायला लागलं की वेगळंच वाटतं काही तरी. मग थिल्लर वाटतंच नाही ते. 'काय दोन पैशाची जांभळं आणली येडीनी?' असं मला वाटत नाही. दुसऱ्यांना मात्र असं वाटू शकतं. जांभळं फार किमतीची वाटतात मला. तिला किती आनंद झाला असेल! दादरा आहे पुन्हा ते. सगळं लयीत येतं. दादराचा अर्थ– दादुर म्हणजे बेडूक– त्यावरून आहे ते. धा धिना धा तिना उड्या आहेत त्या. तो ठेकासुद्धा निर्मिती करायला जागा देतो. नाही तर दादरा म्हणजे काय– सहा मात्रा निव्वळ असं नाही. नुसतं तालावर म्हणता आलं म्हणजे दादरा आला असं नाही. त्या दादराला आपल्याला नाचवता आलं पाहिजे. दादराला आपण नाचवण्यापेक्षा दादरा नाचला पाहिजे. त्याचं जे काय ते बोलतं मग. दादरा काय सांगतं? त्याचा एक छंद आहे, ते काय सांगतं? आणि लयकारी स्वाभाविक झाली पाहिजे. ते आपण करतो असं वाटता कामा नये. अन् ते आपण उच्चारात लटकावू शकतो. मैं तोड लायी राजा म्हणताना हजार तऱ्हेनं ती डाली आपण तोडू शकतो. एका तऱ्हेनं थोडीच?'

'समजावं म्हणून, यावं म्हणून आपण जे शिकतो– त्याला रियाझही म्हणा तुम्ही – त्याच्यातून मोकळं व्हावं लागतं. त्याच्यात अडकून चालत नाही. निर्मिती करणाराला कुठल्याही एकावर मोहीत होऊन चालतच नाही. जर अडकला तर तो निर्मितीही करू शकणार नाही. कशामुळं निर्मिती होते हे एकदा कळल्यानंतर इतर गोष्टींचा चोथा लक्षात ठेवण्याची गरज उरत नाही. एका मर्यादेपर्यंतचं पाठांतर मला मान्य आहे, पण पुढे नाही.'

निर्मितीच्या आधी, निर्मितीच्या क्षणी आणि नंतर असे टप्पे धरले तर संवेदनशीलता, अनुभवाचा विचार आणि निर्मिती केल्यानंतर त्या निर्मितीचाही विचार ही मनोधारणेची वैशिष्टये या अवतरणांमध्ये स्पष्ट दिसतात. गाताना निवडलेल्या साहित्याची मुळे आपल्या अनुभवात रुजवण्याची प्रक्रिया, विचार आणि भावात्मक रचनेचे आकलन या दोन्हीमार्फत घडते. जे साहित्याचे तेच स्वरलयीचे. निर्मितीत फापट काही नाही. केवळ

अनुक्रमणिका

घटवलं आहे म्हणून पेश करणे नाही, अंतर्गत व्यवस्थेला, रचनेला धक्का लावेल असं काही नाही.

या सर्व विचारांतून एक कठोर शिस्तही निर्माण होते. ती कठोर भासत नाही कारण ती अपरिहार्य असते. आपण स्वतंत्र आहोत हे अनुभवायचं तर आपल्या तंत्राला आपणच सर्वस्वी जबाबदार आहोत आणि आपल्या माध्यमाच्या शक्यता जाणवल्यावर त्या मांडण्याचे धाडस हे कर्तव्यच ठरते ही जाणीव कुमारांच्या विचारात आणि निर्मितीत 'राग झाले आहेत' इतक्या सहजपणे व्यक्त होते. ही सहजता, घटवलेलं विसरणं, विकल्पांना तोंड देता येणं यासाठी कुमार म्हणतात,

– 'आपण तयार होण्यासाठी इतर गोष्टींच्या अडचणी पुष्कळ आहेत. पण पहिली गोष्ट म्हणजे स्वतःवर अतिशय प्रभुत्व पाहिजे, म्हणजे मेरुदंडच आहे हा कारण शंभर टक्के आपली प्रकृती असते असं काही नाही. आपली level कळली पाहिजे. शिक्षणाची यत्ता काय सांगते ? तर पुस्तकाच्या माध्यमानं त्याला पुष्कळ गोष्टी माहिती झाल्या आहेत. एवढंच. पण प्रगती म्हणून काय झाली ते स्वतःला कळावं लागतं. असं करू, असं म्हणून जो मनुष्य तसं वागतो तोच दरखास्त होतो, ही पहिली गोष्ट लक्षात ठेवली पाहिजे. (तोडीचे स्वर नुसते गातात.) हे मापदंड प्रत्येक स्वराची लांबी-रुंदी सांगणारे. (आणखी गातात.) आता काय वाटलं ? कुठल्याही बंदिशीच्या माध्यमानं मी म्हटलं नाही. हे मापदंड कायम करून कितीही गा ते तोडीचं. सप्तक बदललं की संवाद बदलतात, निषादापर्यंतच म्हटलं– रागरूपापुरतं. या रागाच्या रूपात किती पंचम टाकला तरी तोडीचाच पंचम पडणार. मापदंड माहिती नसलं तर धऽ मऽ पऽ होऊन जाईल. म्हणजे सत्यानाश. तोडीचा पंचम म्हणजे कसं लागतं आणि मुलतानीचा पंचम कसं लागतं असं कळावं लागतं. तोडी गाताना मला जर पंचम वापरायचा आहे तर मी तिथं असा मांडी घालून-सुद्धा वापरीन. मला भीती नाही वाटत. मला माहिती आहे, त्याला कसं वागवायचं. ते सारं कळल्याशिवाय मजाच येत नाही हो. एकदा कळल्यानंतर ते आपलं आपण करत असतं, विणत जातं. मी शिकवताना असंच शिकवतो. पाठ करायला लागलं की मला भयंकर राग येतो. इतका राग सोडूनच देतो. पुन्हा दुसऱ्या प्रकारानं सांगतो. वेगळी बंदिश नाही तर तीच बंदिश वेगळ्या दृष्टीनं. असं गुलाम होऊ नका, कारण गायक व्हायचं तर गुलाम होता कामा नये. कुणी मोठे चपरासी, कुणी लहान चपरासी असलं व्हायचं ! विचार करण्यासाठी रियाझ करा म्हणतो मी. मी जेव्हा न शिकता गात होतो तेव्हा तसं का गात होतो याचा विचार केला मी. कुणी मला मारलं नाही. आमच्या गुरुजींना आणि वडिलांना श्रेय आहे त्याचं. त्यांनी चुकूनही 'मी शिकवलं' म्हटलं नाही. कधी तर वडील माझ्याकडून शिकले. माझा एकपाठीपणाचा गुण मी जपला. आपली बुद्धी आपण वाढवू शकतो. त्याला जागं करा तुम्ही. आकलन झालं की येऊन जातं..'

स्वतःवरचे प्रभुत्व सांगताना कुमारांनी प्रयत्न, धाडस, आत्मविश्वास याही गुणांना स्पर्श केला. सट्टंची तान असो की काही असो ते कुमारांना आकलन झाले की येतेच. गळा आडवा येत नाही. 'जेवढं ऐकायची आपली इच्छा आहे तेवढं ऐकायला यायला लागतं. आम्ही जितकं ऐकतो तितकं दुसरे ऐकत नाहीत.' यामध्ये ऐकल्याबरोबर गळ्यातून येण्याचीही खुबी आहे. 'शंभर टक्के ऐकणं' ही पायरी संवेदनाच्या नियंत्रणात राखणे 'स्वतःवरचं प्रभुत्व' घडवताना उपयोगाचे आहे. प्रभुत्वातून जे आधार मिळतात आणि स्वतःचे मूल्यमापन करण्याचे निकष प्राप्त होतात त्यांबद्दल कुमार सांगतात,

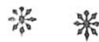
– 'आपण आपल्याला सोडून काही ऐकतच नसतो. चांगलं ऐकायला मिळालं मला. वडील गात असत, आईही नाट्यगीतं सुंदर म्हणत असे. आवाज हलत असे चांगला. लहानपणी ऐकलं तेवढंच. तर सांगायचं असं, की गाणारानं एकदा तयारी केली की तिचा बुद्धि-पुरःसर उपयोग करणं महत्त्वाचं आहे. डोक्यात असलेलं गळ्यातून निघणं यात काही गुण नैसर्गिक आहेत पण कष्टही आहेत त्याच्यामागे. म्हणजे आमचे कष्ट फार fine असतात एवढंच. मी जेव्हा तान वापरतो, तेव्हा मला तानेबद्दल पूर्ण कल्पना आहे. नुसतं लौकर घेणं म्हणजे तान नाही. जितक्या अधिकारानं स्वर लागतात, त्या अधिकारानं ते आणता आले पाहिजेत तेव्हा तान होते ती. माझं स्वरांवर जितकं प्रेम आहे, तितकी तान तुमच्यावर परिणाम करते. पण होतं काय, की तिथंच चुकतं. मी मूळ स्वराची साथ कध्धी सोडली नाही. काय आहे की वेग समजून घेत नाहीत. तान हळू असली तरी वेग जास्त असू शकतो. ज्या लयीत फेक आहे

त्यात तुमचा वेगळा वेग घुसला की घर्षणच निर्माण होतं. तेव्हा तुम्हाला वेग वाटतो. नुसतं लवकर घेऊन वेग नाही वाटत. त्याच्या आतली जी लय आहे, त्याच्यावर अवलंबून आहे. उगीच गडबड वाटता कामा नये. आता मला उमजलेले 'बालगंधर्व' सादर करताना त्यांच्यासाठी मला वेग फार करावं लागलं, ते अभ्यासानं. नारायणरावांचा वेग कमी आहे; मी त्यात फेकायला गेलो की घर्षण होतं. अल्लादियाखाँसाहेबांची खासीयत अशीच फार कमी वेगाची होती. झालंय काय की तानेच्या मागे लागून सत्यानास. त्याचं मूळ म्हणजे तानचं आहे. तान म्हणजे रियाझाची गोष्ट. तो करता येतो, तान येते, म्हणजे दुसरं काही करायला नको. घोटण्याची गोष्ट, करा मेहनत तासन् तास. ग्वालेरकडून सुरू झालेलं आहे. नंतर आपल्याला वाटतं की अरे ! मजा नाही यात ?

'ख्याल तराणा आणि ठुमरी भजन यांत वर-खाली दर्जे मानत आले आहेत लोक. मी मानत नाही. मी मानणाऱ्यांपैकी नाहीच. पहिल्यापासूनच नाही, आता तर नाहीच नाही. आपल्याला वाटतं ते खरोखर आहे की नाही. असे मी प्रयोग करत असतो. आपणच आपली परीक्षा घेणार. आपल्याला नुसतं वाटून उपयोग नाही. वाटतं त्याची परीक्षा झाली पाहिजे. मला जे गायचं ते मी गातोच. आवडो न आवडो. जिथे मीरा भजन समजतं, तिथे मी मीरा गातो, व्यापारी समाजापुढे खट गातो. एकूण परिणाम आनंदाचा, तोच होतो. 'मीरा आपको समझे कुमारजी, हम क्या कहें।' असे म्हणत जातात. 'ऐसा गाना नही सुना' असे ओरडत जातात. झाला माझा प्रयोग.'

कुमारांच्या या मुलाखतीत त्यांच्या व्यक्तिगत सृजनभानाचे एक स्पष्ट दर्शन आहे. रेडिओवर गाणे, पार्श्वगायन, भावगीत, नाट्यगीत गायन, सुगम गायनाचे अन्य प्रकार हे सर्व त्यांच्या अवतीभवती वावरत होते, पैशाच्या, मोठ्या उलाढाली त्याभोवती होत होत्या. कुमारांनी 'पैसा' हाच परिणाम साधण्याचा विचार केला नाही. तर या सर्वांच्या वर उसळून 'हे मी का करावं ?' असा प्रश्न विचारला. एका अर्थी कलाक्षेत्रात आपण कुठे पोचणार, कुठे राहणार या ध्येयनिश्चितीची ही वाट त्यांनी शब्दांकित केली. भारतीय कला आणि कलावंताचे 'स्व'त्व त्यांच्या विचारांतून व्यक्त झाले. या विचारांचे वैशिष्ट्य असे, की एकीकडे अस्सल भारतीय आणि एकीकडे अस्सल आधुनिक, हे दोन्ही एकाच ठायी आले. विसाव्या शतकाच्या आरंभापासून जास्त वेगाने धसाला लागलेले भारतीय कलावंतांच्या अस्मितेचे प्रश्न या विचारात 'मार्गी' लागलेले दिसतात. आत्मनिष्ठ आहे परंतु प्रत्यंतर विन्मुख नाही, आत्मनिष्ठ आहे परंतु निरंकुश नाही, आत्मनिष्ठ आहे परंतु अवर्णनीय नाही ही कलावंताची भूमिका परंपरेची साचलेपणाची कोंडी फोडू शकली. साधनेला गूढ सिद्धीचे गाजर न बांधता वैचारिक विश्लेषणाची खोली त्यांनी प्राप्त करून दिली. परंपरा पचवून नवी करण्याचे कार्य त्यांनी केले, ते या विचारांच्या सतत पाठपुराव्याच्या जोरावरच. कलावंताचे इमान, वगैरे शब्द न वापरता 'माझे स्वरांवर इतके प्रेम आहे'... असे ते म्हणतात. माध्यमाविषयी निरंतर विचार हाच या नवनिर्मितीचा कणा. गळ्यातल्या गुणांची गाठ पडल्यानंतर 'राग झाले', काही सुबद्ध कार्यक्रमांची निर्मिती झाली, बालगंधर्वांना उमजून घेण्याची प्रक्रिया 'झाली'. मानसन्मानांचा लोंढा झाला, पण कुमार खास भारतीय वाणाचे 'पद्मपत्र' राहिले. त्यांच्या पायाखालची जमीन सुटली नाही, जनजीविताचे लागेबांधे कलेच्या रोपांना कसा रस पुरवतात ते 'कळणे' हरवले नाही. खोटे कर्मकांड नाही आणि श्रद्धेपासून ढळणे नाही. श्रोत्यांच्या अधीन होणे नाही आणि श्रोत्यांना कमी लेखणे नाही. असे अनेक समतोल या मुलाखतीत आणि त्यांच्या जीवनपटात दिसतात. कलावंतांनी माध्यमाशी खेळताना शोध घेण्याची एक पद्धतही ते सांगतात. ती उचलून कदाचित पुढील काळी प्रत्यंतर बघता येईल. त्यांच्या रचनांमध्ये ज्या गती, ज्या रेखा, ज्या आकृतींची निर्मिती झाली त्यांच्या अभ्यासातून सरलता, संकीर्णता, नियतता, अनपेक्षिता इत्यादी आकृतिविशेषांची त्यांची मांडणी समजावून घेणे शक्य होईल. हे केवळ पहिले पाऊल होय.

(मुलाखतीतील कुमारांची भाषा मुद्दाम जशीच्या तशी ठेवली आहे. त्यांच्या विचारांची तीव्रता त्यातून काही वेळा अधिक चांगली व्यक्त होते.)



अनुक्रमणिका

वास्तुकलेचे शिक्षण

विजय दीक्षित

आज भारतात सुमारे चाळीस वास्तुकला महाविद्यालयांतून दरवर्षी एक हजार वास्तुतज्ञ पदवी किंवा पदविका घेऊन बाहेर पडतात. त्यांपैकी नव्वद टक्के वास्तुतज्ञांना प्रस्थापित चाकोरीत ' इमारती ' बांधण्याचे काम करावे लागते. या दुर्दैवी परिस्थितीस फक्त आपली सदोष शिक्षणपद्धतीच अवलंबून नाही; तर एकंदरच सर्व समाजाची कलेकडे अनास्थेने बघण्याची वर्षानुवर्षे जोपासलेली प्रवृत्ती कारणीभूत आहे.

प्रत्येक माणूस जन्मतः सारखा असतो परंतु ज्या वातावरणात तो वाढतो, त्यामुळे तो दुसऱ्यापेक्षा वेगळी व्यक्ती बनत जातो. अर्थात, हे विधान बौद्धिक पातळीसंबंधी आहे. प्रत्येकाला वेगळ्या परिस्थितीतून संस्कार ग्रहण करावे लागतात. वास्तुकलेच्या बाबतीतही हा नियम लागू पडतो. सर्वांना समान माहिती दिली जाते. परंतु एक व्यक्ती म्हणून प्रत्येक विभिन्न पातळीवर त्याचे आकलन करतो. त्यामुळे प्रत्येकाचे अन्वयार्थ वेगळे होतात. आणि प्रत्येकाला भिन्न प्रकारची कामे करावी लागतात. ते करून घेणारे, त्यांचा स्वभाव, ह्या व्यवसायाकडे पाहण्याची वृत्ती ह्यांचे संस्कार वास्तुतज्ञांच्या सृजनशीलतेवर नकळत घडतात आणि तो शिक्षणानंतर खऱ्या अर्थाने ' घडत ' जातो.

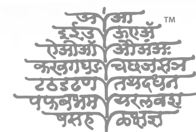
थोडक्यात सांगायचे म्हणजे जर शंभरांपैकी फक्त दहा वास्तुतज्ञांना चाकोरी मोडता येणे शक्य आहे; तर मग नव्वदजणांचा शिक्षणक्रम वेगळा आणि संक्षिप्त का नसावा ? सध्याच्या परिस्थितीत संपूर्ण समाजाला सुसंस्कृत करण्यापेक्षा मूठभर संस्कृती निर्माण करणाऱ्याकडे जास्त लक्ष देण्याची वेळ आली आहे.

गेल्या २० वर्षांच्या या क्षेत्रातील व्यावसायिक, शैक्षणिक अनुभवांतून आणि चार–पाच वर्षांच्या अध्यापनाच्या अनुभवांवरून ही गोष्ट मला प्रकर्षाने जाणवली. प्रथम वर्षाला सुमारे पन्नासजण प्रवेश घेतात आणि शेवटच्या वर्षापर्यंत जेमतेम १५-२० तग धरू शकतात. आणि त्यांतले ९० टक्के व्यवसायात पडल्यावर अक्षरशः ठरावीक साचेबंद कामे करून पाट्या टाकतात. म्हणजे एखाददुसराच खराखुरा ' वास्तुतज्ञ ' या भट्टीतून बाहेर पडतो. ही परिस्थिती खरोखर आत्मपरीक्षण करायला लावणारी आहे. तिला केवळ शिक्षणपद्धतीच जबाबदार नाही; तर एकंदरच समाजजीवन, त्याची वैचारिक भूमिका ही तेवढीच जबाबदार आहे. एकमेकांना पूरक असे बदल करण्याची ही वेळ आहे.

पहिला अत्यावश्यक बदल म्हणजे शिक्षण आणि व्यवसाय ह्यांचा ताळमेळ असलेला अभ्यासक्रम तयार करणे आवश्यक आहे. आजकाल प्रगत तंत्रज्ञानामुळे प्रत्येक क्षणात प्रचंड माहिती प्रत्येक क्षेत्रात ओतली जात आहे. कॉम्प्युटर्समुळेही ती साचवली जात आहे. त्यामुळे जुनी तंत्रे, माहिती ह्यांचे संपादन करून आजच्या काळात ती उपयोगी आहे की नाही, याचा विचार केला पाहिजे. या कसोटीवर प्रचलित अभ्यासक्रम अभ्यासला, तर अनेक विषय, प्रकरणे ही अनावश्यक आहेत असे निदर्शनास येईल.

दुसरा मुद्दा म्हणजे ' प्रत्यक्ष अनुभवाचा '– विशषतः बांधकामतंत्र किंवा इतिहास ह्या विषयात विद्यार्थ्याला प्रत्यक्ष जागेवर शिकविले, तर वास्तुसाहित्याशी खेळता येईल आणि नव्या जुळणीचा शोध हसतखेळत तिथूनच सुरू होईल. वर्गात फळ्यावर भिंत कशी बांधतात हे शिकविणे किती रूक्ष आणि पुस्तकी वाटते. वास्तुकलेच्या इतिहासाच्या बाबतीत पुस्तकातील नकाशे उतरविण्यापेक्षा एखाद्या ऐतिहासिक वास्तूचे रसग्रहण करण्यास सांगणे आवश्यक वाटते. त्यामुळे प्रत्येकजण आपल्या दृष्टीने तिचा आस्वाद घेण्याचा प्रयत्न करू लागेल. ' रूपायना 'च्या (DESIGN) प्रक्रियेत असा रूपवेध घेता येणे अत्यावश्यक असते. थोडक्यात, पुस्तकांवरचे अवलंबन कमी करून प्रत्यक्ष अनुभव देणारी सूत्रे व तदनुषंगिक बदल अंगीकारले पाहिजेत. दृक्-श्रव्य माध्यमाचा यासाठी सखोल उपयोग केला पाहिजे. विशेषतः

अनुक्रमणिका





'व्हीडीओ 'द्वारा असामान्य व्याख्याने, सफरी विद्यार्थ्यांना ऐकवली आणि दाखवली पाहिजेत. थोडक्यात, बदलत्या जमान्यानुसार तंत्रही व माहितीही बदलली पाहिजे. यासाठी राष्ट्रीय स्तरावर नामवंत आणि सृजनशील वास्तुतज्ञांची एक समिती नेमावी व तिने सर्व महाविद्यालयांतील अभ्यासक्रमांची रूपरेषा ठरवावी. त्यामुळे प्रत्येक विश्वविद्यालयातील विसंवाद टाळून त्यात एकसूत्रता आणता येईल व स्थानिक राजकारणही टळू शकेल.

त्यानंतरचा महत्त्वाचा मुद्दा म्हणजे, वास्तुकलेच्या शिक्षणक्रमात असलेला इतर कलाप्रकारांचा संपूर्ण अभाव. वास्तुकलेला सर्व कलांची जननी मानले जाते; पण तिचे शिक्षण घेणाऱ्याला आपल्या इतर भावंडांची ओळखच करून दिली जात नाही. त्यामुळे विद्यार्थ्यांच्या कल्पनाशक्तीचा विकास कूर्मगतीने होतो. 'संकल्पना करणे' हा तर प्रत्येक कलावंताचा, सृजनशीलतेचा गाभा आहे. अधिकाधिक प्रतिमा, अनुभूती त्यास आल्या; तर ती क्रिया सधन-सशक्त होण्यास मदत होईल. त्यामुळे शिल्प, काव्य, संगीत, चित्र, चित्रपट इत्यादी दृक्-श्रव्य कलांचे स्पर्शज्ञान तरी या काळात विद्यार्थ्याला झाले पाहिजे. अन्यथा आर्किटेक्ट झालेल्या माणसाला 'स्कल्प्चर' (SCULPTURE) म्हणजे काय ? हे सांगायची वेळ आली नसती.

ही झाली शिक्षणक्रमाविषयीची चर्चा. पण ही तर नाण्याची एक बाजू आहे. वास्तुतज्ञाच्या चांगल्या संकल्पना स्वीकारणारा समाज निर्माण झाला; तरच नव्या कल्पक वेगळ्या वास्तु अस्तित्वात येऊ शकतील. नव्या वेगळ्या काही गोष्टी करण्यास वास्तुतज्ञ धजेल. यासाठी सुशिक्षित लोकांना सुसंस्कृत करण्याचे जाणीवपूर्वक प्रयत्न केले गेले पाहिजेत. कला आणि मानव ह्यांचे संबंध मानवाच्या अस्तित्वापासूनच आहेत. आजकाल आदिवासीच जास्त रसिकतेने जगतात, असे वाटते. माणूस सुशिक्षित झाला की आजकाल 'पैसा' हेच त्याचे एकमेव ध्येय होऊन जाते. त्यापायीच्या धावपळीत माणूस सर्वत्र फक्त 'पाहतो'; तेपण घाईत. त्यामुळे बघणे-निरीक्षण करणे दूरच राहते. पर्यायाने आस्वादापासून तो वंचित राहतो.

याबाबतीत नासिकच्या 'कलाक्षेत्र' या संस्थेने एक स्तुत्य उपक्रम हाती घेतला आहे. तो ह्याच जाणिवेतून. पंधरा दिवसांच्या रोजच्या तीन तासांच्या शिबिरात १५ ते ३० वयोगटांतील विद्यार्थ्यांना दृश्य-श्रव्य कलांचा आस्वाद कसा घ्यावा, त्यात कोणती सौंदर्यस्थळे असतात, ह्याची जाणीव प्रदर्शने, पुस्तके, पाठदर्शिका, चित्रफिती, ध्वनिफिती यांद्वारे करून दिली जाते. प्रत्येक क्षेत्रातील नामवंत तज्ञ त्या त्या दिवशी व्याख्यान देतात. त्यात वास्तू, चित्र, शिल्प, छायाचित्रण, चित्रपट, जाहिरात, संगीत इत्यादी कलांचा अभ्यास केला जातो. उदाहरणार्थ, चित्रपट शिकताना 'पाथेर पांचाली'चे प्रत्येक दृश्य क्रमानुसार (शॉट बाय शॉट) दाखवून प्रत्येक टप्प्यातील सौंदर्यस्थळे निदर्शनास आणून दिली जातात. शिबिरानंतर प्रत्येक विद्यार्थी 'आपली दृष्टी बदलली' अशी कबुली देतो.

सर्व कलांचा मूलभूत स्रोत एकच आहे. रूपे वेगळी आहेत. कलावंताला हा मूलस्रोत समजून घेऊनच आपापले माध्यम संपन्न करायचे असते. आणि असा सर्वस्पर्शी अनुभव-आस्वादच त्याला मदत करतो.

* *

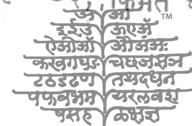
साभार पोच

* **ढाल पाहिजे**– शकुंतला फडणीस; श्रीविद्या प्रकाशन, २५०, शनिवार पेठ, पुणे–३०; प्रथमावृत्ती; १९९१; पृष्ठे ११७; किंमत ६० रुपये.

* **शिखंडी**– रत्नप्रभा जोशी; लोकवाङ्मयगृह, ८५ सयानी रोड, प्रभादेवी, मुंबई–४०००२५; पहिली आवृत्ती; १९९२; पृष्ठे ११५; किंमत ५० रुपये.

* **कहाणी एका रँगलरची**– सुमती नारळीकर; श्रीविद्या प्रकाशन, २५०, शनिवार पेठ, पुणे–३०; १९९२; पृष्ठे ८४; किंमत ५५ रुपये.

* **स्वीकार : मतिमंदांचा**– संध्या देवरुखकर; श्रीविद्या प्रकाशन, २५० शनिवार पेठ, पुणे–३०; प्रथमावृत्ती; १९९२; पृष्ठे ८६; किंमत ६० रुपये.





अनुक्रमणिका

दृश्यासाठी श्रव्य

अशोक दा. रानडे

अमीबा ते मानव – जीव कोणताही असो, त्याच्याकडे असंख्य व निरनिराळे संदेश येत राहतात. समूहरूपाने व ढोबळपणे त्यांना चेतना म्हणता येईल. सर्वच चेतना घेतल्या जात नाहीत, तेव्हा घेतल्या जाणाऱ्या चेतनांना म्हणावे संवेदना. मानवी ग्रहणक्षेत्रात आपापल्या वैशिष्ट्यांनुसार संवेदनांचा प्रवेश व्हावा म्हणून द्वारांसारखा ज्याचा वापर होतो ती ग्रहणेंद्रिये होत. त्यांच्यामार्फत आपल्यापर्यंत पोचणाऱ्या संवेदनांची गणना व वर्गीकरण रूढ समाजापेक्षा निराळे संभवते. उदाहरणार्थ पुढील मांडणी पहा :

अंतरावरून कार्य करणारी संवेदना	: दृश्य, श्रव्य
कवच/पटल यांच्या मध्यस्थीने कार्य करणारी संवेदना	: वेदना, उष्णता, शीत, रस, गंध, स्पर्श
आंतरेंद्रियांमुळे शक्य संवेदना	: स्थान, गति [आंतर], तोल

सर्व प्रकारच्या संवेदनांचा वापर कलानिर्मितीत, निदान समान प्रमाणात, होत नसतो असे मत रूढ आहे. नागर संस्कृतीचा भर दृश्य-श्रव्यांवर असतो. नाट्याचे दृश्य व श्रव्य असे भेद मानणे म्हणजे दृक् व श्रवण इंद्रियांना इतर इंद्रियांपेक्षा वरचढ मानणे नव्हे काय? नाट्यास काव्य मानून दृश्य आणि श्रव्यास साहित्याच्या चरणी वाहण्यात संवेदनासंकोचच झाला नाही काय? असो. दृश्य व श्रव्य एकत्र आणताना "अधिकस्य अधिकं फलम्" ही कल्पना असावी. सर्व इंद्रियांत मातब्बर समजल्या जाणाऱ्या जोडीस नाही तर एकत्र का आणले जावे? वास्तवात दृश्य-श्रव्यांची एकत्रीकरणे अनेक प्रकारांनी संभवतात. त्यांच्या सिद्धीत कार्यकारी होणारी सूत्रे कोणती असा यापुढचा प्रश्न होय.

दृश्य-श्रव्य एकत्रीकरण सूत्रे

पहिले सूत्र असे की दृश्य-श्रव्याच्या एकत्रीकरणातून जो विशिष्ट आविष्कार साधावयाचा तो मुख्यत: दृश्य की श्रव्य याविषयी निर्णय घ्यावा लागतो. निर्णय प्रथमत: कलाकार घेतो आणि त्यानुसार आपली कृती मांडतो. आविष्काराची कल्पना व मांडणी दृश्यानुसारी की श्रव्यानुसारी हे नंतर ग्राहकाने ताडून घ्यावयाचे असते, त्यातच रसिकत्वाची पाऊलखूण दिसते म्हणायला हरकत नाही.

दुसरे सूत्र "अंतिम हातमिळवणी" म्हणून वर्णायला हरकत नाही. आविष्कार मुख्यत: दृश्यानुसारी असला तरीही गौण श्रव्याशी त्याची शेवटी सांगड घातल्याशिवाय अनुभव पूर्ण होत नाही. तसेच उलट पण असते. दृश्य वा श्रव्य आविष्कार एकांगी राहिल्यास ते अनुभूतीच्या पातळीवर राहतात! अनुभवाच्या पातळीवर स्वत:च्या ताकदीवर पोचणे दृश्यास वा श्रव्यास जमणे संभवत नाही. दृश्याची कहाणी श्रव्यात आणि श्रव्याची दृश्यात सफळ संपूर्ण होत असते.

तिसरे सूत्र "प्रधान–गौणांचे चल समीकरण" हे होय. गौण अंगाने प्रधान अंगाच्या कलाने चलावयाचे असते इतकेच नव्हे तर काही विशिष्ट ठिकाणी/क्षणी आपली स्वत:ची अभिव्यक्ती प्रधान अंगाच्या "भाषेत"च साधावयाची, निदान शोधावयाची असते. दोन्ही अंगांनी आपापल्या आविष्कारांची कसोशीने छाननी करून सूक्ष्मातिसूक्ष्म पातळीवरही तुल्यशक्तिपदे कोणती याचा निर्णय घ्यावयाचा असतो. नंतर तुल्यशक्तिपदांची चल समीकरणे वापरीत प्रधान–गौणांचा व्यवहार सिद्ध व्हावा लागतो.

चौथे सूत्र होय अधिकारबदलाचे. संबंधित आविष्कार मुख्यत: दृश्य वा श्रव्य कसाही असला तरी मधून मधून, तात्पुरते व मर्यादित कालावधीचे अधिकारबदल मान्य केले जात असतात. दृश्यात श्रव्याला (आणि उलट) चालकाचे स्थान– औट घटकेच्या राज्यासारखे येऊ करावयाचे असते!

कोणत्याही संस्कृतीच्या मोठ्या झोक्यांचे भान

ठेवले तर आणखी एक सूत्र हाती लागेल. अनेक ऐतिहासिक–सांस्कृतिक कारणांमुळे दृश्याची वा श्रव्याची एकाधिकारशाही होऊ शकते. ज्या अंगाचा एकाधिकार चालतो त्याच अंगाचे अनुभव महत्त्वाचे मानण्याकडे प्रवृत्ती राहते. कोलरिजचे बोधक शब्द वापरावयाचे तर आजही ' टिरनी ऑफ दि आय ' चालू आहे असे माझे मत आहे.

आतापर्यंत विवेचन केले दृश्य–श्रव्य एकत्रीकरणाचे नियमन करणाऱ्या सूत्रांचे. त्यांचे सर्वसाधारण स्वरूप पाहता जीवनव्यवहार सूत्रे असे वर्णनही त्यांना लागू पडू शकेल असा भास होतो. पण त्यांचे प्रत्यक्ष कार्य निराळेच असते. दृश्य–श्रव्यांच्या जीवनव्यवहारांतील सार्वत्रिक व सरसकट राबवणुकीमुळे निर्माण होणाऱ्या ठरीव व दाठर चेतन–प्रतिसाद साखळीला तोडण्याकरिता प्रस्तुत सूत्रांना खरे पाहता कार्यान्वित केले जाते. जीवनरक्षण, भरण व पोषण वगैरेंसाठी चेतन–प्रतिसाद कार्य करतात. हे कार्य नैसर्गिक म्हणता येते. यांच्या तुलनेत कलाव्यवहार कृत्रिमच, कारण तो मानवनिर्मित असतो. मानवनिर्मित कलाव्यवहार चेतनापेक्षा बोधनावर भिस्त ठेवतो. दृश्य–श्रव्य– संयोगविषयक सूत्रे बोधनात गुणवत्ता यावी म्हणून मानवाने केलेल्या धडपडीत साहाय्य करतात. बोधन व्यक्ती व समाजसापेक्ष असा प्रत्यय बहुतेक येतो. म्हणजेच असे की, प्रत्येक संस्कृतीची स्वतःची कलासंस्कृती तयार होत जाते. कलेचे अखिल भारतीय रूप, सौंदर्यशास्त्रीय तत्त्वांची जागतिक पात्रापात्रता इत्यादींच्या शोधाची घाई सुटल्यामुळे कलासंस्कृती अनेक व विविध असल्याचे नीटसे ध्यानात येत नाही ! १९ व्या शतकात मानववंशशास्त्रज्ञांना संस्कृतीची विविधता निश्चितपणे जाणवली. परंतु शास्त्राची बांधणी तौलनिक धाटणीने आणि संस्कृतीची मांडणी श्रेष्ठ-कनिष्ठता दर्शविणारी असा रोख राहिल्याने संस्कृतींचे खरे आवाज दडपले गेले. कालांतराने परिस्थिती बदलली. सर्वच संस्कृती समान असाही अशक्त सूर काही काळ उमटत राहिला. आताचे थोडेफार स्थिरावलेले मत असे, की प्रत्येक संस्कृतीचे स्वतःचे सर्वांगीण संघटन असते आणि म्हणून एखादा घटक सुटा बाजूला काढून मूल्यमापन संभवत नाही. प्रस्तुत भूमिका म्हणजे दुसरे तिसरे काही नसून एक प्रकारचा "पुढे ढकललेला" वा "पळपुटा" सापेक्षतावाद आहे असा आक्षेप घेता येईलही, पण तो निराळा प्रश्न आहे ! अनेक संकेत-व्यवस्थांच्या घट्ट वीणीतून कलाव्यवहार सिद्ध होतो आणि जीवनव्यवहारापेक्षा निराळ्या पातळीवर त्याचा वावर राहतो हा निष्कर्ष. स्वतंत्र कक्षेतला हा संचार शक्य व्हावा या दृष्टीने होणाऱ्या अनेकांगी प्रयत्नांतला महत्त्वाचा भाग दृश्य-श्रव्य संबद्ध कलासूत्रे होत. ती कशी तयार होतात ?

कलासूत्रे

काल, आकाश आणि कार्यकारणभाव या तीन परिमाणांवर संस्कार करण्याची, तिन्हींवर प्रक्रिया करून जीवनव्यहारापासून त्यांना मुक्त करण्याची मानवी मनाची खटपट हे पहिले कलासूत्र म्हणण्यास हरकत नाही. काल, लय व ताल किंवा आकाश, अवकाश व रंगावकाश (तिसऱ्याचे तीन उपभेद : प्रयोगव्याप्त, सहानुभूत व प्रभावित असे) किंवा कार्यकारण, तर्कक्रम व कथावस्तू या मालिका पहा– गरजेस अनुरूप अनुभवकोटी तयार करण्याकरिता मानवी प्रतिभेने जीवनव्यवहारापासून दूर सरकून एक निराळे विश्व उभे केल्याचा परिचय झाल्याखेरीज राहात नाही. प्रस्तुत प्रक्रियेतील एक पायाभूत विरोधाभासाकडेही लक्ष द्यायला हवे. जीवनव्यवहारापासून दूर सरकण्याकरिता अस्तित्वपरिमाणांना लक्ष्य मानणारा कलाव्यवहार याच कारणाने जीवनव्यवहाराचे सम्यक् दर्शनही घडवू शकतो !

दुसरे कलासूत्र आहे दृश्य-श्रव्य एका बाजूस आणि इतर संवेदना दुसऱ्या बाजूस अशा दोहोंमधल्या संघर्षाचे. दृश्य-श्रव्यांचे वर्चस्व होऊ देणाऱ्या संस्कृतीत शिष्टाचार, रीतिरिवाज वगैरेंच्या साहाय्याने दृश्य-श्रव्येतर संवेदनांचे दमन करण्याचा घाट घातला जातो. याउलट उठणारी लाट संपूर्ण व्यक्तिमत्त्व, संपूर्ण मानव, सर्वांगीण आवाहन इत्यादींची होय. वास्तविक पाहता दोन्ही प्रयत्न सारखेच "अनैसर्गिक" आहेत ! परिणामतः दोहोंना विधिपूर्वकतेचा आश्रय घ्यावा लागतो. बहुतेक वेळा विधिपूर्वकतेला धार्मिकतेचे पाठबळ देण्याचाही यत्न होतो. सर्व संवेदनांतून कलानिर्मिती होत नाही असा सिद्धान्त अनेकदा हिरिरीने मांडला गेला आहे. या सिद्धान्ताची पात्रापात्रता जोखावयाची तर आधी संवेदनांचा मुक्त खेळ शक्य हवा ! किती संस्कृतींच्या मान्य जीवनसरणीत आज अशी परिस्थिती आहे ? दूर अंतरावरून काम करणाऱ्या संवेदनांच्या आधारे कलारूपे सिद्ध

अनुक्रमणिका

होतात असा आग्रह धरण्यातही आपण एक कलासूत्र व्यक्त करत असतो आणि त्याचा प्रतिवाद होणे क्रमप्राप्त म्हटले पाहिजे. दृश्य-श्रव्यांना दिल्या गेलेल्या आव्हानां-वर आधारल्या गेलेल्या रंगोपपत्ती नवीन नाहीत. असेच आव्हान एकंदर जीवनसरणीतच अंतर्भूत करणाऱ्या संस्कृतीही आढळतात. संज्ञापनाच्या विवेचनात एक प्रश्न विचारला गेला आहे आणि त्याला कलाविचारक नीटपणे सामोरा गेलेला नाही. प्रश्न असा : दृश्य-श्रव्य वगळता इतर इंद्रियमार्गांतून येणाऱ्या चेतना खरोखरच कमी व कमी महत्त्वाची माहिती देतात का? की मानवप्राणी ज्या बोधनास सरावला आहे तेच कमी पडते ?

तिसरे कलासूत्र असे की अवकाश-कला आणि काल-कला या ढोबळ वर्गांपैकी काल-कला बऱ्याचशा कलाव्यवहाराचे अनेक पातळ्यांवर नियंत्रण करू पाहात आहेत. कालविषयक मूलभूत भूमिका, अशा भूमिकां-पासून स्फुरणारा विशिष्ट सौंदर्यविचार, प्रस्तुत सौंदर्य-विचारास होकार वा नकार देत उभारल्या गेलेल्या कृती वगैरे अनेक पातळ्यांवर काल-कलांची सद्दी आल्याचे पुरावे विखुरले आहेत. कालाच्या बोधनाचे असे खास इंद्रिय नाही. काल पूर्णतः मनोभूत, पण मनौनीत नाही याची नीटशीर दखल घेतली गेलेली नाही ! कालिक अक्षावरच्या उलाढाली कलेइतक्याच मानवनिर्मित असल्याकारणाने दोहोंत एक आंतरिक नाते आहे. कालमापनाची बदलती तंत्रज्ञाने आणि यंत्रे ही ठसठशीत बाब घेतली तरीही आपण काळापासून वेळाकडे कसे झुकत गेलो ते सहज जाणवते ! नगाऱ्या-वर पडणारी टिपरी, देवळात वाजणाऱ्या घंटा वा माळावर होणारी तोफ इथपासून आता डिजिटल मनगटी घड्याळापर्यंतची आपली वाटचाल काय दर्शविते ? (मनोऱ्यावरचे घड्याळ ही एक मधली अवस्था मानता येईल कदाचित !) थोडक्यात सांगा-वयाचे तर कालिक शोध व संकोच यांवर तिसरे कला-सूत्र प्रकाश टाकते. मध्ययुगापासून आजपर्यंतचा क्रम तपासल्यास– बदलत्या कलाविचारांत आणि कला-विष्कारांतही– बदलत्या कालजाणिवेची भूमिका किती महत्त्वाची याचा बोध होईल.

विकसित भाषेमुळे निर्माण झालेले भाषिक–निर्भा-षिकांतील ताण जाणीवपूर्वक वापरणे हे चौथे महत्त्वाचे कलासूत्र होय. भाषेमुळे आशयाला अर्थाची जोड मिळते हा परिस्थितीचा अस्ति पक्ष, तर अनेक कारणांनी भाषा आणि भाषाव्यवहार अवाजवी वर्चस्व गाजवू लागतो हा धोका होय. भाषेने संज्ञापन होते म्हणून सर्व संज्ञापन भाषिक संज्ञापनासारखेच असते वा त्याप्रमाणेच होते असा गैरसमज बराच काळ प्रस्तुत झाल्याकारणाने निर्भाषिकाची गळचेपी, मुस्कटदाबी वगैरे झाली आहे. भाषिक–निर्भाषिक ताण फलदायी ठरावयाचा तर दोहोंना समान सन्मान द्यायला हवा. दोहोंना एक-मेकाच्या बदली सहज वापरता येत नाही, कारण दोहोंचे प्रयोजन निरनिराळे असते. एका वेळेस, एकमेकांबरोबर आविष्कृत होत असूनही भाषिक–निर्भाषिक आवि-ष्कारांच्या दिशा निराळ्या, नव्हे तर विरोधी असू शकतात हे बोधक कलासत्य आहे. कलेच्या अंतिम गुणवत्तेशी, मूल्याशी याचा प्रत्यक्ष संबंध आहे. प्रयोग-कलांच्या बाबतीत भाषिक–निर्भाषिकांचे नाते प्रयोगाचा गाभाच निश्चित करते असे म्हटले पाहिजे.

प्रस्तुत कलासूत्राचा दुसऱ्या सूत्राशी, म्हणजे दृश्य–श्रव्येतरांचे दमन जोपासून कलानिर्मिती करण्यावर भर देणाऱ्या सूत्राशी जवळचा संबंध आहे. श्रव्यापेक्षा दृश्य आणि इतर सर्वांपेक्षा दृश्य-श्रव्य संवेदनांना शब्दांकित करण्याकडे भाषेचा कल का असतो ? एकूण शब्द-संपत्ती तपासल्यास इतर संवेदनांची विविधता आणि खास स्वरूपे टिपणारी शब्दरूपे कमी का आढळतात ? संवेदनांचे बारकावे टिपण्याची क्षमता भाषा या संस्थेत मुळातच नाही असे समजणे उचित आहे काय ? प्रयोग-कलांवर लिहिणाऱ्या-बोलणाऱ्यांविरुद्ध खुद्द कलाकारांची विशेष तक्रार का असते याचा उलगडा इथे होतो. एक दुष्ट साखळी-प्रक्रिया भाषिक आविष्कारांबाबत सुरू होते असे वाटते. संवेदनांच्या मानाने त्यांना व्यक्त करणारी भाषिक आविष्करणे तोकडी पडतात अशी जाणीव होऊ लागते आणि मग अज्ञान, आळस, आकल-नातील नबळेपण वगैरेंमुळे, आपल्याला अवगत भाषेतच अनुभव "कोंबण्याचा" यत्न चालू राहतो. मी वेगळा आविष्कार करतो आहे असे प्रयोगकलाकार कंठरव करून नव्हे– तर प्रत्यक्ष प्रयोगांतून आणि विशेषतः निर्भाषिक अंगांतून सांगत असतो. खुद्द आविष्कारही जणू त्याला मूक दुजोरा देतो पण भाषिक वाटेचे पायिक मात्र ठरीव शब्दावलींची जाळी विणीत असतात ! शब्दांचा "टर्न ओव्हर" कमी असे मला सुचवायचे

अनुक्रमणिका





नाही तर तळ्याचा घाट व्यवस्थित बांधण्याच्या हव्यासात झऱ्यांची तोंडे बुजविणाऱ्या महाभागांची चूक दाखवून द्यायची आहे !

प्रवाहांतून वाहत येणाऱ्या माळेसारखे अलगद हाती येणारे पुढले कलासूत्र होय अनेकेंद्रियचेतनेचे. सर्व प्रकारच्या साचेबंदपणाला दमदार विरोध नोंदविणारी ही प्रक्रिया घडतच असते. पण संवेदनेचे अनुभवात रूपांतर करणारी कलाकाराची आणि ग्राहकाची आस्था हजर असेल तर अनेकेंद्रियचेतनेची क्रीडा मुक्तपणे होते. कलानुभवाचा कोणताही टप्पा असो– अनेकेंद्रियचेतनेमुळे तो गजबजलेल्या पठारासारखा होतो ! कमी-अधिक ठाशीवपणे पण आपापल्या दिमाखाने अनेकेंद्रियचेतना विशिष्ट, प्रत्यक्ष चेतनेच्या आरंभिक प्रेरणेने मिरवू लागतात. अनुभवाचे आवाहकत्व वाढते, त्याची अनेकपदरी वीण ग्राहकाला खेचून धरते– एका सुखद ताणाने ! हे केवळ अनेक ऐंद्रिय चेतनांचे एकत्र येणे नसते. ऐंद्रिय चेतना जोडीने शिकार करतात (त्यांचे नेहमी मेहुण असते !). उदाहरणार्थ, पुढील मांडणी या संदर्भात बोलकी वाटेल. अनेकेंद्रियचेतनेच्या व्यापारांतील पद्धतशीरपणा तीमुळे ध्यानात येईल. भाषिक व्यवहारांतील काही विशिष्ट वळणांवरही यामुळे एक निराळा प्रकाश पडेल :

प्रत्यक्ष चेतना	प्रतिमा
श्रव्य	दृश्य
स्पर्श	दृश्य
रस	दृश्य
दृश्य	स्पर्श
श्रव्य	स्पर्श
गंध	आंतरगती

सुरुवातीस निर्देशित संभाव्य संवेदनांची विस्तारित यादी आणि अनेकेंद्रियचेतनेत गुंतणाऱ्या संवेदनांच्या जोड्या तपासल्यास विषय आणखी वेधक तऱ्हेने पुढे जाऊ शकतो. परंतु तशी गरज आता भासू नये.

मात्र एक संलग्न मुद्दा नीट लक्षात घ्यायला हवा. प्रतिमासृष्टी म्हणून कल्पनाशक्तीच्या ज्या विशेषाचा वारंवार व गौरवाने उल्लेख होतो त्याचा अनेकेंद्रियचेतनेशी फार जवळचा संबंध आहे. प्रतिमासृष्टीच्या विविधतेचा अंदाज अनेकेंद्रियचेतनेवरून येतो. पण कलानिर्मितीत वा कलाग्रहणात प्रतिमासृष्टीच्या विविधतेची जाण दिसत नाही. आमच्या शिक्षणाच्या व अभ्यासाच्या पद्धती (यातच 'आस्वाद' आला) याला बऱ्याच अंशी जबाबदार आहेत. निर्मितीचे वा सृजनाचे शिक्षण देता येत नसले तरी निर्मिती/सृजनाची शिकण्या–शिकवण्यासारखी तंत्रे नसतात असे नाही ! या संदर्भातले उपयुक्त ठरलेले एक तंत्र प्रतिमाजागरण होय. अनेकेंद्रियचेतनेचे आपल्याला जितके चांगले आकलन होईल तितके प्रतिमाजागरण फलदायी ठरते असा अनुभव आहे. प्रयोगकलांशी संबंधित विधिपूर्वकतेचे नाते प्रतिमाजागरणाशी असते हे सहज आठवावे.

दृश्य-श्रव्य आणि इतर संवेदनांनी तयार होणाऱ्या कलाविश्वाची भाषिक–निर्भाषिक अंगेही आतापर्यंत थोडीफार विचारात घेतली गेली होती; पण तरीही त्यांवर विवेचनाच्या सोयीसाठी लक्ष केंद्रित केले नव्हते. भाषिक–निर्भाषिकांवर भर देऊन एक कलासूत्र ध्यानात घेतले पाहिजे. ते सूत्र असे :

"हालचाल, हातवारे, हावभाव आणि हेल यांच्या योजनेतून भाषिक-निर्भाषिकांचा एकसमय व्यवहार गुणवत्ता पावतो." प्रस्तुत सूत्र समजून घेण्याकरिता उपयुक्त ठरणाऱ्या कामचलाऊ व्याख्या देतो :

हात वगळता इतर शरीरावयवांचे आपापल्या स्थानापासूनचे लक्षणीय अपसरण म्हणजे हालचाल.

हातांचे लक्षणीय अपसरण म्हणजे हातवारे.

मुख्य अवयव वगळता इतरांचे सूक्ष्म स्थानबदल म्हणजे हावभाव.

भाषणांतर्गत स्वरध्वनींचे ठसण्याइतके दीर्घ उत्पादन व नियंत्रित उपयोजन म्हणजे हेल. सुट्या व्यंजनध्वनींचे मानवी उत्पादन असंभवनीय असल्याकारणाने व्यंजनध्वनींना परिणामकारकतेसाठी निराळे वळण देण्यासही हेल म्हणायला हरकत नाही.

हावभाव वा हेल वगैरेंना मी भारतातील संस्कृत परंपरेतील प्रतिपादनापेक्षा निराळे आशय देत आहे हे सहज लक्षात येईल.

"हालचाल–हातवारे–हावभाव आणि हेल यांची योजना" हे कलासूत्र बरेच दीर्घ भाष्य करण्यासारखे

आहे. भाषिकाचे मूलभूत, प्रारंभिक आणि आशयघन (म्हणजे सार्थ नव्हे) आविष्कार आणि मानवी शरीरोत्पादित निर्भाषिक यांना एकत्र आणणाऱ्या सूत्राचे प्रत्यक्ष आविष्कार असंख्य, खास करून संस्कृतिसापेक्ष आणि तुलनेने अमूर्त असावेत यात नवल काय? या सर्वांची निश्चित संकेतपद्धती बनवली, त्यांच्या भाषेचे "व्याकरण" तयार केले तर आविष्कार प्रस्तुत कलासूत्राच्या परिघाच्या बाहेर जातात. कारण अव्याख्येय वा वर्गीकरण न करता येणाऱ्या भावभावनांना अनुभवांच्या कक्षेत आणणे हेच त्यांचे कार्य असते. शिवाय निर्भाषिकाच्या दृश्य-श्रव्येतराच्या एका भागावर प्रयोगकर्ता ज्याची निर्मिती करत असतो त्यावरच इथे लक्ष केंद्रित केले आहे. म्हणजे प्रकाशयोजना, नेपथ्य वगैरे "बाह्य" अंगांचा विचार निराळा करावा लागणार. नेपथ्य वगैरेंचा प्रयोगकर्त्याच्या हालचालींवर वगैरे काहीच परिणाम होत नाही असे कसे म्हणता येईल? पण तरीही प्रयोगकर्त्याला प्रस्तुत अंगे बाह्यच म्हणायला हवीत.

दृश्य व श्रव्य संवेदना एकत्र का व कशा येतात ते पाहून विशेषेकरून कलाव्यवहारात त्यांचे कार्य कसे चालते हे स्पष्ट करणारी महत्त्वाची सूत्रे आतापर्यंत नोंदविली. नाटकात दृश्यासाठी श्रव्याचा वापर कसोशीने तपासणे आता शक्य व्हावे. मुद्दे पुढीलप्रमाणे :

१. नाटकातले दृश्य स्थिर, चल, व मिश्र संभवते तर श्रव्य शब्द, संगीत, भाषा वा मिश्र असू शकते. दोहोंच्या बाबतीत उगम मानवी वा अमानवी असू शकतात.

२. दृश्यासाठी श्रव्य या योजनेतच निर्मितिप्रक्रियेची सुरुवात व नियंत्रण दृश्याकडून असे सुचविले आहे. श्रव्याने दृश्याचे हेतू पूर्ण करण्याकरिता राबावयाचे असा अर्थ आहे.

३. श्रव्यात अनुस्युत शब्द म्हणजे श्रवणाची प्रतीती व आकाशाचा धर्म असणारी शक्ती. या शब्दास निश्चित अर्थ नसतो. आज ध्वनिपरिणाम म्हणून ज्याचा सैलसर उल्लेख होतो त्याची इथे आठवण करावी. संगीत म्हणजे सुरावटी, लयबंध व त्यांची मिश्रणे— भाषेविना व भाषेसह. भाषा म्हणजे मानवी कंठातून उत्पादित व उच्चारित वर्णांची सार्थ रचना.

४. मौज अशी की नाटकात येणाऱ्या श्रव्यापैकी भाषिक अंग वा रूप बहुतेक वेळा आधी नोंदले जाते, त्यामधल्या दृश्याच्या सूचना पकडून दृश्य आविष्काराला सिद्ध केले जाते. भाषिकातच दृश्याची बीजे असतात कारण भाषिकच मुळी प्रतीकात्म म्हणजे दुसऱ्या कुणासाठी तरी आलेले असते. म्हणजे निदान आरंभी प्रत्यक्ष आविष्कार भाषिक श्रव्याचा असतो.

५. भाषिक श्रव्यातून स्फूर्ती घेऊन आविष्काररूप पावणारे दृश्य जसजसे आकाराला येते तसतसे भाषिक श्रव्याची मूळ वळणे बदलण्याकडे त्याची प्रवृत्ती राहते. कुंडीला रोपटे डोईजड व्हावे तसा काहीसा प्रकार होतो ! दृश्यान्तर्गत निर्भाषिकांचा जोर वाढू लागतो.

६. भाषिक श्रव्याला शह देणाऱ्या निर्भाषिक दृश्याला काटशह मिळू लागतो तो निर्भाषिक श्रव्याकडून— म्हणजे शब्द व संगीत यांच्याकडून. म्हणजे मूळ नोंदल्या गेलेल्या भाषिक श्रव्यापासून आपण चार-एक पावले दूर सरकतो म्हणण्यास हरकत नाही !

७. नाटकाचे रूपच बदलत आल्यामुळे झालेले सर्वदूर बदल भाषिक श्रव्याची नोंद न होण्यातही परिणत होतात. तेव्हा सर्वच समीकरणे निराळी मांडली जातात हे उघड आहे (उदा., पथनाट्य इ.). मात्र जिथे भाषिक श्रव्य फारसे सुबद्ध नसते तिथे निर्भाषिक श्रव्य म्हणजे संगीत अधिक बद्ध राहिल्याचे आढळते. दोन्ही अंगे एकाच वेळी लवलवती असून भागत नाही हा निष्कर्ष ! गुणवत्ता आणि परिणामकारकता प्रयोगकलांचे श्वास-निःश्वास होत. कोणत्या अंगाने कितपत स्वातंत्र्य घ्यावे हे दोन्ही निकष मिळून निश्चित करतात.

८. गुणवत्ता आणि परिणामकारकता यांचे स्थान अढळ राहावे याकरिता भाषिक श्रव्याच्या शक्ती गद्य, पद्य, पाठ व गीत मार्गांचा वापर करतात. माहिती, विचार, कल्पना, भावना, संज्ञापण्यासाठी निवेदन, भाषण, कथन, नटन व गायन शैली वापरल्या जातात. तसे पाहता यांना शैली न म्हणता कोटी म्हटले पाहिजे कारण अनुभूतीच्या भाषिक संघटनाचे आणि आविष्काराचे हे पाच मूलभूत साचे आहेत. प्रस्तुत कोटींचे अनुभवाशी अंगभूत नाते आहे. वापरल्या जाणाऱ्या नाट्यप्रकाराचे रूप कसेही असले तरी भाषिक आविष्कार कोटींचा वरचष्मा राहतो.

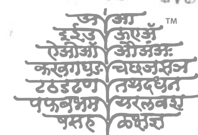
अनुक्रमणिका

९. निर्भाषिक श्रव्याचा पक्ष संगीताचा. संगीतशक्ती कंठ, वाद्य, एकल व समूह मार्गांनी वाहतात. सुरावट, लयबंध, भाषेबरोबर हातमिळवणी वा हालचालीसह यांचे निर्देश संगीताशय म्हणून केले पाहिजेत. मार्ग व आशय संज्ञापण्यासाठी झटणाऱ्या पाच संगीतकोटी होत : आदिम, लोक, भक्ती, जन आणि कला. अनुभव, मार्ग, आशय, आणि कोटी अंतिम आविष्काराचे नियमन करतात.

१०. दृश्यासाठी अवतरणाऱ्या श्रव्याचे घटक काळजीपूर्वक टिपणे ही विचारांतली पहिली पायरी झाली. महत्त्वाचा प्रश्न आहे नाटकातले त्यांचे परस्पर-संबंध कोणत्या प्रकारचे. म्हटले तर उत्तरे सूचित झाली आहेत. दर वेळचा आविष्कार निराळा, प्रत्येक नाटकाची बाब स्वतंत्रपणे तपासावी लागते म्हटले, तरीही सर्व-सामान्य विधान शक्य आहे ते असे.

दोहोंचे संबंध सम, विषम व असम संभवतात. एकदिश, विरुद्धदिश वा चल रोख ठेवून दोहोंचे आविष्कार विशिष्ट काळातील प्रभावी धर्मानुसार अंतिम रूपास येत असले तरी समांतर बांधणीच्या छत्राखाली ते सौख्यभरे नांदत असतात. प्रधान हेतू-- गुणवत्ता आणि परिणामकारकता वाढविणे !

* *





अनुक्रमणिका

भारतीय शिल्पकलेचा उषःकाल

सुरेश र. देशपांडे

'बहुजन हिताय बहुजन सुखाय' ही प्रजाहित उक्ती प्रसृत करणाऱ्या बौद्ध धर्माचा नि तत्त्वज्ञानाचा प्रसार-प्रचार मौर्य काळातील श्रेष्ठ राजा सम्राट अशोक (कार. इ. स. पू. २६९–२३२) याने देशोदेशी दूत पाठवून केला. बुद्धाचा संदेश जनमानसावर ठसावा म्हणून त्याने पत्थरलेख आणि शिलालेख खोदवून घेतले आणि धर्मप्रसारासाठी प्रथमच शिल्पकलेचा वापर करावयाला सुरुवात केली. बुद्धाची शिकवण, त्याचे आदर्श नेतृत्व, लोकभाषांचा स्वीकार, सर्वांभूती प्रेम व समानता ह्या तत्त्वांचा त्याने पुरस्कार केला. बौद्ध धर्म अल्पावधीतच लोकप्रिय राजधर्म बनला. या धर्माला भारतातच नव्हे तर भारताबाहेरही लोकप्रियता लाभली.

मौर्य राजवंशाच्या राजवटीत भारतीय कला– इतिहासात काही वैशिष्टयपूर्ण व महत्त्वाच्या घटना घडल्या आणि ती एतद्देशीय कलाकारांच्या परिश्रमाने वृद्धिंगत पावली. सम्राट अशोकाच्या वेळी बांधकामासाठी दगडांचा माध्यम म्हणून प्रथमच वापर होऊ लागला आणि लाकडी कोरीव कामाची – काष्ठशिल्पाची – जागा पाषाण शिल्पांनी घेतली. परिणामतः टिकाऊ इमारती आणि प्रतिमाने निर्माण झाली. अर्थात, मौर्य शिल्पकला ही प्रामुख्याने बौद्धकला होती; कारण ती बौद्ध धर्माधिष्ठित होती, मौर्यपूर्व काळात पाषाणाचा कला-दृष्टया वास्तू अथवा शिल्प यांसाठी फारसा उपयोग केल्याचे नमुने उपलब्ध नाहीत; मात्र मौर्य राजांनी पाषाण माध्यमाचा व्यवहारात सर्रास उपयोग केल्याचे अनेक भौतिक अवशेष आढळतात. अशोकाने आपल्या साम्राज्यात धर्मप्रसारार्थ ठिकठिकाणी स्तंभ उभे केले. त्यांवर धर्मशासने कोरविली, धर्माज्ञा कोरवून लोकांना त्या विदित केल्या. स्तंभ उभारण्याची प्रथा अशोकपूर्व काळातही प्रचारात असावी, असे प्राचीन वाङ्मयीन उल्लेखांवरून दिसते; मात्र हे स्तंभ लाकडी असावेत; कारण त्यांचे भौतिक अवशेष उपलब्ध झाले नाहीत. 'अशोक स्तंभ' हे मौर्य काळातील उल्लेखनीय शिल्प ! आतापर्यंत भारतात सुमारे तीस अशोक स्तंभांचे अवशेष विविध ठिकाणी उपलब्ध झाले असून ते टोपेरा, मेरठ, लौडिया-अरराज, लौडिया-नंदनगढ, रामपूर्वा, प्रयाग, सांची, सारनाथ, रुम्मिणीदेई, निग्लिवा, सागर, सांकिशां, बखीरा, कौशाम्बी, भुवनेश्वर इत्यादी स्थळी सापडले आहेत. त्यांपैकी दोन-चारच स्तंभ पूर्णावस्थेत अवशिष्ट आहेत. उर्वरित स्तंभांची एक तर मोडतोड झाली आहे किंवा ते जमिनीवर आडवे पडले असून त्यांतील काही भाग नष्ट झाले आहेत.

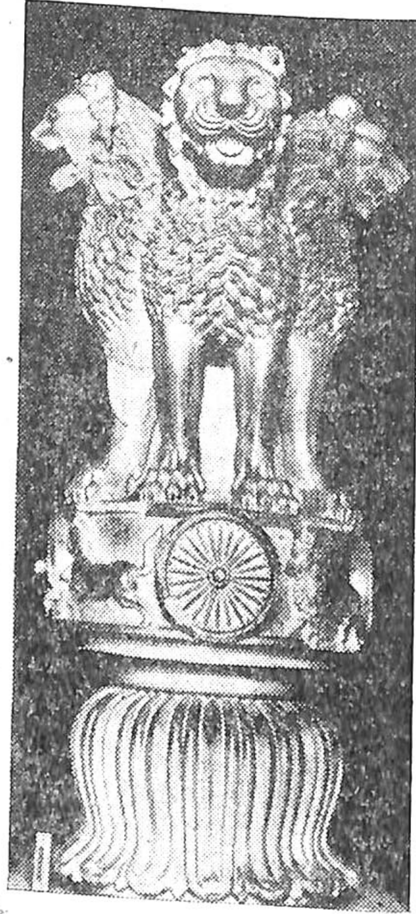
अशोकाने आपल्या राज्यात महत्त्वाच्या राजमार्गा-वर अथवा गौतम बुद्धाच्या जीवनाशी निगडित असणाऱ्या पवित्र स्थानी हे सरासरी नऊ ते बारा मीटर उंचीचे स्तंभ उभे केले होते. काही ठिकाणी या स्तंभांची उंची बरीच आहे. अयोध्येत सापड-लेला स्तंभ सर्वांत उंच म्हणजे पंधरा मीटर असून त्याचे वजन जवळजवळ पन्नास टन आहे. हे सर्व स्तंभ अशोकानेच निर्माण केले असावेत, याबद्दल संदेह नाही; कारण या स्तंभांवरील मजकुरात त्याच्या नावाचा अनेक ठिकाणी उल्लेख आहे; तर काही ठिकाणी त्याने नेमलेल्या अधिकाऱ्यांचा स्पष्ट निर्देश आहे. शिवाय या सर्व अशोक स्तंभांची जडणघडण व रचना एकाच पद्धतीची आहे. रचनात्मक दृष्टया स्तंभाचे दोन प्रकार पडतात : एक, सरळसोट उभा स्तंभ. याला जोते व तळखडा नाही. दुसऱ्या प्रकारात जोते आहेत, त्यामुळे त्याची उंची वाढली आहे. उपलब्ध स्तंभांवर शीर्षस्थानी जे प्राणी खोदलेले आहेत, ते सर्व गौतम बुद्ध अथवा त्याचा धर्म याच्याशी संबद्ध आहेत. हे प्राणी मुख्यतः सिंह, बैल, घोडा व हत्ती या चार प्रकारचे आहेत. बुद्ध मातेच्या– मायादेवीच्या– स्वप्नात एक शुभ्र हत्ती तिच्या गर्भात शिरला असा उल्लेख आहे. त्या कथेचा सूचक हत्ती आहे. बुद्धाचा जन्म वैशाख पौर्णिमेस वृषभ राशीत झाला, हे सुचविणारा बैल आहे. सिंह हा

अनुक्रमणिका

बुद्धाचा राजकुलात जन्म झाला हे दर्शवितो; तर बुद्धाला नेहमी शाक्यसिंह म्हणून संबोधिलेले आढळते आणि बुद्धाला राजप्रासादातून कंथक घोडचाने बाहेर वाहून नेले होते. हे सर्व प्राणी पूर्व, दक्षिण, पश्चिम व उत्तर या दिशांचे रक्षक असल्याचा समज आहे. सारनाथच्या स्तंभफलकावर हत्ती, घोडा, बैल आणि सिंह यांच्या मूर्ती त्या त्या दिशांच्या बाजूला दर्शविलेल्या आहेत. तसेच स्तंभावर जे कमलासन दाखविलेले आहे, त्याचाही संबंध बुद्धजीवनाशी आहे. बुद्धाचा जन्म झाल्यानंतर तो सात पावले चालला, तेव्हा त्याच्या प्रत्येक पावलाखाली एकेक उमललेले कमल निर्माण झाले, त्याचे ते द्योतक आहे.

बहुतेक सर्व स्तंभ उत्तर प्रदेशातील चुनार येथील खाणीतून उपलब्ध झालेल्या वालुकाश्मात घडविलेले आहेत आणि नंतर ते विविध स्थळी नेण्यात आले असावेत. हा एकसंध वालुकाश्म विविधरंगी असून पाथरवटाने तो घासून अतिशय मृदुस्पर्शी व गुळगुळीत केला आहे. त्यामुळे त्याचा आरसपानी चमकदारपणा आणि बाह्य शोभा उठून दिसते. त्यांचा आकार गोल व शंक्वाकार– वर निमुळता होत गेलेला आहे. हल्लीची रूढ उपमा द्यावयाची झाल्यास तो गिरणीच्या चिमणी-सारखा दिसतो. वालुकाश्म विविधरंगी असल्यामुळे जांभळा, हिरवा, करडा, पिवळा इत्यादी रंगांतील छटा स्तंभांतून प्रदेशपरत्वे दिसून येतात. प्रत्येक स्तंभाचे दोन स्पष्ट भाग दिसतात– एक मुख्य दंड. हा गोलाकार असून वर निमुळता होत गेला आहे.– आणि दोन, स्तंभशीर्ष. हे स्तंभशीर्ष पुन्हा तीन उपविभागांत विभागलेले असून स्तंभशीर्षाखाली– (अ) उमलेले पूर्ण-कमळ असते. कमळाच्या पाकळ्या खाली आणून त्याला अलंकृत आकार दिला आहे. हे कमळ देवघरातील उपड्या ठेवलेल्या घंटेच्या आकारासारखे भासते. सर्व पाकळ्या एकाच आकाराच्या सारख्या असतात. (ब) कमळावर मध्यभागी साधारणतः वर्तुळाकार स्तंभशीर्ष फलकाचा (मथळा) असतो. क्वचित तो चौकोनीसुद्धा आढळतो. फलकाच्या शिल्प-पट्टीवर फुलांची, पक्ष्यांची वा प्राण्यांची अपोत्थित शिल्पे कोरलेली आहेत. (क) मथळ्यावर सिंह, बैल, हत्ती, चक्र व अश्व यांपैकी कोणते तरी शिल्प खोदलेले आढळते. कुठेकुठे चार-चार सिंह एकदम एकाच ठिकाणी कोरलेले आहेत. कल्पकता आणि [illegible]त्त्वता यांचा कलात्मक आविष्कार या स्तंभांत झालेला आढळतो.

हे सर्व स्तंभ अखंड स्थितीत नाहीत. बहुतेक तुटून पडलेले आहेत. लौडिया-नंदनगढ, प्रयाग, बखीरा वगैरे काही ठिकाणचे एक-दोन स्तंभ सुस्थितीत असून अद्यापि कालौघात कसेबसे उभे आहेत. इतरत्र कुठे शीर्ष नष्ट झाले आहे, तर काही ठिकाणी दण्डच तुटून पडला आहे. सारनाथ येथील कलात्मक स्तंभ पूर्णतः जमीन-दोस्त झाला असला, तरी तेथील १९०५ च्या उत्खननात त्याचे स्तंभशीर्ष उपलब्ध झाले. ते दोन मीटर उंचीचे असून सांप्रत सारनाथ वस्तुसंग्रहालयात ठेवले आहे. हे चार सिंहांचे एकमेकांकडे पाठ करून खेटून उभे असलेले स्तंभशीर्ष म्हणजे मौर्य शिल्पकलेचा उत्कृष्ट नमुना आहे. मथळ्यावर सिंहांच्या पायाखाली वर्तुळाकार शिल्पपट्टीत चार दिशांना धर्मचक्रे कोरलेली



सिंह, अशोक स्तंभशीर्ष,
सारनाथ वस्तुसंग्रहालय, सारनाथ.





अनुक्रमणिका

आहेत. आणि या चार धर्मचक्रांमध्ये अनुक्रमे अश्व, वृषभ, हत्ती व सिंह यांची वास्तव उत्थितशिल्पे अलंकरणासाठी खोदलेली आहेत. या प्रत्येक चक्रास चोवीस आरे आहेत. त्याखाली उपडे सुरेख कमळ कोरलेले आहे. हा स्तंभ अशोकाने मृगदाव येथे उभारला होता. या ठिकाणी गौतम बुद्धास ज्ञानप्राप्ती झाली व त्याने पहिले धर्मप्रवचनही येथेच केले, असे परंपरा सांगते. तो हरितमणी या अश्मविशेषाप्रमाणे गुळगुळीत व आरसपानी आहे. याच स्तंभशीर्षास स्वतंत्र भारताची राजमुद्रा होण्याचे भाग्य लाभले आहे. सिंह स्तंभशीर्षा-प्रमाणेच रामपूर्वा येथील वृषभ स्तंभशीर्ष हादेखील मौर्य कलेचा उत्कृष्ट नमुना आहे. यांपैकी लौडिया–नंदनगढचा स्तंभ पूर्ण अवस्थेत असून या स्तंभाचा आकृतिबंध सामान्यत: बखिराच्या स्तंभासारखाच असून तो एकसंध वालुकाश्मात घडविला आहे; फक्त त्याचा व्यास, आकार व वजन बखिरा स्तंभापेक्षा कमी आहे. त्याची उंची बारा मीटर असून गुळगुळीत मध्यभाग सु. १० मीटर, पायथ्याचा व्यास सु. ८९ सेंमी. आणि घंटाकृती स्तंभशीर्षाचा व्यास सु. ५६ सेंमी. एवढा आहे. पायथ्याकडून माथ्याकडे तो पिरॅमिडप्रमाणे शंक्वाकार निमुळता होत गेला असून स्तंभशीर्षावरील लहानशा वेलीवर पूर्वाभिमुख सिंहाचे शिल्प आहे. स्तंभशीर्षातील मथळ्यावरील शिल्पफलकात हंसमालिकांचे सुरेख अलंकरण आहे. स्तंभशीर्षाची एकूण उंची २·१० मीटर आहे. स्तंभाचा दर्शनी भाग आकर्षक व सुबक असून त्यावर उपदेशपर चार लेख कोरले आहेत. औरंगजेबच्या वेळी (कार. १६५६–१७०७) त्याच्या सैन्यातील कुणी एका शिपायाने या स्तंभावर तोफेचा मारा केला; तेव्हा या सिंहाचे तोंड तुटून-फुटून गेले.

एकूण अशोक स्तंभांवरील त्रिमितीत खोदलेल्या प्राण्यांत सिंहाचे प्रमाण सर्वांत जास्त (एकूण दहा) आहे. उर्वरित प्राण्यांत वृषभाच्या दोन आणि हत्तीच्या दोन प्रतिमा आहेत. हे सर्व प्राणी अत्यंत वास्तव व जोशपूर्ण आहेत. घंटाकृती कमळाचे शिल्प तर अत्यंत मोहक आहे. त्यांतील आलंकारिक नाजूक पाकळ्या आणि स्तंभदंडाशी कमलदळाचे असलेले साहचर्य यांनी त्या विशेष परिणामकारक झाल्या आहेत. स्तंभदंडाची मृदलता, प्रमाणबद्धता, वक्रता आणि पाकळ्यांच्या बाह्यरेषांची लयबद्ध सुरूपता परस्परांचे सौंदर्य वाढ-वितात. कमळावरील स्तंभशीर्ष मथळ्यावर (Abacus) विविध प्रकारची प्राणिशिल्पे अपोत्थित उठावात खोदली आहेत. वर्तुळाकार मथळ्याच्या शिल्पपट्टीवर मध्यभागी काही अर्धशिल्पे आढळतात. प्रयाग व सांकिशा येथील मथळ्यांत मधुपानाचे अपोत्थित शिल्प आहे. हे प्रतिमान मूळचे ग्रीक असून ते इराणद्वारे ग्रीकांश संस्कृतीमधून भारतात प्रविष्ट झाले असावे. पुढील काळात मथुराशैलीतही अशी काही शिल्पे आढळतात. रामपूर्वा येथील वृषभाची प्रतिमा मोहें–जो–दडो येथे उपलब्ध झालेल्या वृषभांसारखी वास्तव व जोशपूर्ण आहे. बैलाचे वशिंड, स्नायू, उभी राहण्याची ऐटबाज ढब आणि नैसर्गिक आवेश यांचे शिल्पांकन कलाकाराने अत्यंत कौशल्याने केले आहे. द्रुतगतीने धावणाऱ्या घोड्याचे आणि झेप घेणाऱ्या सिंहाची शिल्पेही अनुपम आहेत; मात्र अशोक स्तंभात आढळणारी गजराजाची मूर्ती डौलदार, स्थूल व गंभीर असली, तरी बाह्य रेषांतील लयबद्धता त्यात कुठे तरी कमी पडते असे वाटते. तसेच सारनाथ स्तंभावरील सिंहाचे नीट निरीक्षण केल्यास त्यातील काही विशेष प्रकर्षाने जाणवतात. सिंहाच्या मुखावर असणारा उपजत उग्रपणा आणि क्रूरता येथे स्पष्ट दिसते; परंतु एकूण रेखाटनात बांधीवपणा आढळतो. आयाळ तर झुबक्याची, कंगव्याने विंचरावी अशी कृत्रिम भासते. रामपूर्वा येथील वृषभ-मूर्तीतील स्वाभाविकता आणि सारनाथमधील सिंह-शिल्पातील कृत्रिमता यांतील विरोध तीव्रपणे जाणवतो. मौर्यकालातील अशोक स्तंभांनी भारतीय शिल्पकलेत मोलाची भर घातली आहे. या स्तंभांतून मौर्य अभिजात कलेचा आविष्कार जाणवतो; तद्वतच अभियांत्रिकी-मधील तत्कालीन तज्ज्ञांचे कौशल्य आणि अचूकता दृष्टोत्पत्तीस येते. अशोक स्तंभांच्या मूलस्रोताविषयी विद्वानांत मतभिन्नता आहे. या स्तंभांच्या घडणीत विशेषत: कला-कल्पना आणि ज्ञापके-प्रतिमाने यांवर पश्चिम आशियातील संस्कृतीचा प्रभाव काही अंशी–काही प्रमाणात जाणवतो. स्तंभांची रचना आणि मृदुस्पर्श, आरसपानी चकाकी यांत इराणी कलापद्धतीचे अनुकरण दिसून येते; कारण अलेक्झांडरच्या इ. स. पू. ३२७ मधील स्वारीनंतर पश्चिम आशियात ग्रीकांश संस्कृती प्रसृत झाली आणि अलेक्झांडरने भारतावर स्वारी केल्यानंतर तेथील काही कलाकारांनी जवळ-पासच्या प्रदेशात आश्रय घेतला असावा. त्यामुळे पर्सिपोलिस पद्धतीची वास्तुकला वा शिल्पकला भारतात

प्रविष्ट झाली. अर्थात याचा अर्थ भारतीय कला परभृत होती, असा मात्र नाही. अशोक स्तंभ आणि ॲकिमिनियम स्तंभ यांत काही लक्षणीय फरक दिसतो. भारतीय स्तंभ एकसंध पाषाणात खोदला आहे तर ॲकिमिनियन स्तंभात अनेक सुटे भाग एकत्र करून जोडले आहेत. तद्वतच अशोक स्तंभांवर दंड सरळ आहे, पण इराणी स्तंभाच्या दंडावर खाचणी पाडलेली आहे. भारतीय स्तंभावरील कलाकुसरीत काष्टशिल्पाची कोमलता आहे तर या इराणी स्तंभांवरील कलाकामात पाथरवटाचे कौशल्य दिसते. एकूण अशोक स्तंभांची जडणघडण अत्यंत सौंदर्यपूर्ण असून त्यांतील प्रतिमानांत भारतीय छटा जाणवतात. त्यांवरील मूर्तिकाम—विशेषतः अलंकरण मनाला चटका लावून जाते. प्रत्येक शिल्प आपापल्या जागी अगदी चपखल बसले आहे. म्हणूनच भारतीय शिल्पकलेत या स्तंभांना 'मानाचे पान' अशी संज्ञा प्राप्त झाली आहे. अशोकानंतरच्या काळात अशी शिल्पाकृती पुढे पुन्हा केव्हाच घडली नाही आणि भारतीय कला-परंपरेवर या स्तंभांनी कायमची छटा व छाप पाडली नाही. अशोक स्तंभांतून अभिव्यक्त झालेली शिल्पकला ही सम्राट अशोकाच्या व्यक्तिगत सौंदर्यदृष्टीचा आविष्कार होती, असेच अखेर म्हणावे लागते. ऐतिहासिक दृष्टचा या स्तंभांचे महत्त्व अनन्यसाधारण आहे; कारण एक लिखित अस्सल पुरावा म्हणून त्यांचे स्थान चिरंतन आहे.

याच काळातील काही यक्ष-यक्षींच्या मूर्ती आणि काही स्वतंत्र शिल्पे बिहार, उत्तर प्रदेश, मध्य प्रदेश आदी प्रदेशांत उपलब्ध झाली आहेत; तथापि त्यांची संख्या हाताच्या बोटावर मोजता येईल इतकी अल्प आहे. तिसऱ्या सहस्रकापासून—म्हणजे सिंधू संस्कृती-पासून—मूर्तिकला प्रचारात आली होती; पण या मूर्तींचे माध्यम प्रामुख्याने माती व स्टिअटाइट होते. त्यामुळे काळाच्या ओघात त्या फारशा टिकून राहिल्या नाहीत. पुढे अशोकाने पाषाण माध्यमाचा सर्रास उपयोग स्तंभांसाठी केला आणि हळूहळू या माध्यमात मूर्तिकला स्थिरावली; तथापि तिने पुढे गुप्तकालात अधिकतर मूळ धरले. यामुळे सुरुवातीच्या मूर्तीत पाषाणाचा वापर मर्यादित प्रमाणातच दृग्गोचर होतो. या काळातील अवशिष्ट शिल्पांत पाटणा वस्तुसंग्रहालयातील दिदार-गंजची यक्षिणी, काही स्वतंत्र यक्षमूर्ती, लोहानीपूर येथे सापडलेले जैन तीर्थंकराचे विशीर्ष शिल्प, सारनाथ वस्तुसंग्रहालयातील मिशाधारी पुरुष-मुख, ओरिसातील भूवनेश्वरजवळच्या धौली येथील खडकावर खोदलेली गजराजाची भव्य प्रतिमा, बिहार राज्यातील गये-जवळच्या बराबर टेकड्यांत लोमास ऋषी या नावाने प्रसिद्ध असलेल्या गुहेच्या दर्शनी भागावर खोदलेला हत्तींचा शिल्पपट्ट आणि उत्तर प्रदेशातील तोन्स आणि यमुना नद्यांच्या संगमावर कालसी येथील खडकावर केलेले आरेखन या काही शिल्पाकृती उल्लेखनीय आहेत.

दिदारगंजच्या चौरीधारी यक्षिणीचे शिल्प बिहार राज्यात पाटण्याजवळ गंगेच्या काठी दिदारगंज येथे लहान मुले खेळत असताना इ. स. १९१९ मध्ये अचानक सापडले. म्हणून ही यक्षिणी दिदारगंज यक्षिणी या नावाने प्रसिद्धीस आली. विद्वानांच्या मते शैलीकरण आणि मूर्तीची घडण यांवरून ती इ. स. पू. तिसऱ्या शतकातील अशोक समकालीन असावी.

प्राचीन भारतीय शिल्पकलेचा सर्वोत्कृष्ट आणि सौंदर्यपूर्ण आविष्कार या **दिदारगंजच्या यक्षिणीत** दृष्टोत्पत्तीस येतो. ही मूर्ती धूसर वालुकाश्मात एकसंध दगडात घडविलेली असून ती पूर्ण त्रिमितीय शिल्प आहे. समभंग आसनातील या यक्षिणीची उंची सु. दीड मीटर (१.६१ मी.) असून डावा हात खांद्यातून तुटलेला आहे. तिच्या सुस्थितीत अवशिष्ट असलेल्या उजव्या हातात झुपकेदार चौरी आहे. म्हणूनच ती 'चामरधारिणी यक्षिणी' म्हणून भारतीय मूर्तिविज्ञानात प्रसिद्ध आहे. या हातात कोपरापासून मनगटापर्यंत तेरा कंकणांचा पूर्ण चुडा आहे. त्यांतील रत्नजडित दोन ताईत आकाराने थोडे मोठे आहेत. तिचे कमरेपर्यंतचे शरीर अनावृत आहे; मात्र तिने चुणीदार अधोवस्त्र परिधान केले असून ते कलाकुसरयुक्त पाचपदरी कमरबंधाने (मेखला) घट्ट बांधले आहे. खोल नाभीच्या खाली अधोवस्त्राच्या चुण्यांचा सोगा दोन्ही पायांमधून पाद-पीठावर लोळत आहे. पाठीवर वस्त्राचा एक सोगा खांद्यावरून किंचित घरंगळताना दिसतो. या जरतारी वस्त्राच्या चुण्या नितंबावर (पाठीमागून) स्पष्ट दिसतात. तिचा पोटाचा मुलायम भाग, नाभीची वास्तव घडण, वर निमुळत्या होत जाणाऱ्या कमरेच्या दोन्ही बाजूंच्या लयबद्ध वक्ररेषा आणि कटिरेषांची लयदार स्तनांच्या खाली निमुळती झालेली कमान, यामुळे तिला एक डौल प्राप्त झाला आहे. खोल नाभीखाली





अनुक्रमणिका

दोन वळ्या स्पष्ट दिसतात. चेहरा गोल, डौलदार असून शरीर भरगच्च आहे. चेहऱ्यावर स्मित हास्य आहे व हनुवटी किंचित वर उचललेली दिसते. नाक तुटले आहे, गालावरील एक कपचा उडाला आहे; तथापि विशाल नितंब, घन उन्नत उरोज आणि सिंहकटी ही सांकेतिक स्त्री-सौंदर्याची सारी सुलक्षणे तिच्या ठायी ठसठशीत दिसतात, अन् तरीही ती सांकेतिकतेच्या पलीकडे आहे. सुडौल पुष्ट वर्तुळाकार स्तनांच्या भाराने किंचित पुढे झुकलेल्या या यक्षिणीच्या शरीरावर वस्त्रे व दागिने यांची हाताळणी अतिशय नाजूकपणे कलाकाराने केली असून सर्व शिल्पच लोभस दिसते. गळ्याबरोबर तिने मण्यांची एक माळा घातली असून दुसरी दुपदरी मोत्यांची माळ तिच्या पुष्ट स्तनद्वयातून नाभीवर घरंगळत आहे. तिच्या निटस केशकलापावरही रत्नांच्या आणि मोत्यांच्या माळा गुंफलेल्या आहेत. कपाळाच्या मधोमध बिंदी हा अलंकार दिसतो. कानातील उतरंडीसारखी कुंडले, पायातील घंटायुक्त तोडे हे अन्य अलंकार तिच्या अंगावर आहेत. अवयवांची प्रमाणबद्धता आणि लयबद्ध बाह्यरेषा यांमुळे या मूर्तीला प्राचीन भारतीय शिल्पांत एक आगळे स्थान प्राप्त झाले आहे. ती जणू काही सौंदर्य आणि मांगल्याची पूर्णघटच आहे.



दिदारगंजची चामरधारिणी यक्षिणी, पाटणा वस्तुसंग्रहालय, पाटणा (बिहार).

सांप्रत ही यक्षिणी अनेक देशांचा प्रदर्शनाच्या निमित्ताने प्रवास करून आपल्या माहेरी पाटणा वस्तुसंग्रहालयात विराजमान झाली आहे. पाटणा संग्रहालयाचे सन्माननीय अध्यक्ष न्यायमूर्ती बी. पी. सिन्हा यांच्या अध्यक्षतेखाली दिदारगंजच्या यक्षिणीच्या संदर्भात १९८९ मध्ये कार्यकारिणीची बैठक झाली आणि तीत असा निर्णय झाला की, "यापुढे कोणत्याही परिस्थितीत व कोणत्याही राजकीय वा सांस्कृतिक दडपणाखाली, मग ते भले राष्ट्रीय वा प्रतिष्ठेचे निमित्त असो, काही झाले तरी या यक्षिणीची मूर्ती प्रदर्शनार्थ या वस्तुसंग्रहालयातून बाहेर हलविण्यास परवानगी द्यावयाची नाही." कार्ल खंडालवाला या ज्येष्ठ व श्रेष्ठ कलासमीक्षकाने या यक्षिणीच्या अमेरिकेच्या दुर्दैवी यात्रेपूर्वीच असा इशारा दिला होता की, "दिदारगंज यक्षिणीसारखी प्राचीन व अप्रतिम मूर्ती परदेशी पाठविणे हा जवळजवळ दखलपात्र गुन्हाच आहे; कारण भारतातील प्राचीन शिल्पप्रकारची ती एकमेव अद्वितीय मूर्ती आहे."

पाटणा वस्तुसंग्रहालयातील यक्षमूर्ती भव्य असून तिची उंची अडीच मीटर आहे. यक्षाने कटिसूत्र, कंकणे आणि गळ्यात हार घातला असून त्याच्या उपरण्यावर (उपवित) कोरीव लेख आहे. ब्राह्मी लिपीत कोरलेल्या या लेखाचा उद्देश आणि आशय 'कुणालीचा शिष्य गोमितक याने हा घडविला असे', असा काही तरी आहे. त्यातील पुसट अक्षरवटिकेवरून या शिल्पाची प्राचीनता लक्षात येते. शिशुनाग वंशातील एखाद्या राजपुरुषाची ती मूर्ती असावी असे काही विद्वानांचे मत आहे; परंतु सामान्यतः ती यक्षमूर्तीच आहे. उंचीप्रमाणे मूर्तीचा देह भरभक्कम आणि दांडगा आहे. मूर्ती घडविण्याचा सराव नसल्यामुळे वस्त्रप्रावरणे आणि अलंकार यांतून काहीसा ठोकळेबाजपणा आढळतो. कमरेवरील सर्व उत्तर अंग अनावृत आहे. छातीभोवती आवळलेला पट्टा गळ्यातील माळेप्रमाणे समोरच्या बाजूने गुंफला आहे. गळ्यात माळा आणि कमरेभोवती कमरबंध आहे. धोतराला चुण्या नाहीत; फक्त निऱ्यांचा

अनुक्रमणिका

सोगा दिसतो. कानातील वर्तुळाकार कर्णकुंडले मोठी असून बोजड आहेत. दुसरी एक यक्षाची मूर्ती या मूर्तीसारखीच असून ती पाटणा वस्तुसंग्रहालयात ठेवली आहे. हा यक्ष स्थूल आहे पण वस्त्रप्रावरणाच्या बाबतीत स्पष्ट फरक जाणवतो. धोतराऐवजी त्याने लुंगीसारखे वस्त्र गुंडाळले आहे. गळ्याभोवती उपरणे आणि यज्ञोपवितासारखा लपटलेला पट्टा आहे. मूर्तीवर नागबंधाखेरीज अन्य कोणतेच अलंकार नाहीत. समांतर रेषांनी वस्त्रांच्या चुण्या दाखविण्याची पद्धत इराणी परंपरेतील परकीय छटा दर्शविते.

पाटण्याजवळच्या लोहानिपूर येथे मिळालेली विशीर्ष जिनमूर्ती वरील यक्ष प्रतिमांहून अधिक सुबक आणि आकर्षक आहे. तीत प्रमाणबद्धता असून मूर्तीवर चकाकी आहे. याचीच प्रगत रूपे पुढे भारहूत व सांची येथे निर्माण झालेली दिसतात. धौली येथील गजराजाची अपोत्थित शिल्पातील प्रतिमा भव्य असून हत्तीचा या ठिकाणी फक्त मुखाकडील पुढचाच भाग खोदला आहे. हा गजराज नावाप्रमाणे एक अजस्र प्राणी असून तो आपल्या सोंडेने मोठा दगडगोटा मस्तवालपणे ढकलताना दर्शविला आहे. त्यात हत्तीची गती, भव्यता आणि सहजता जाणवते. प्राणिविज्ञानाच्या दृष्टीने ही मूर्ती अभ्यसनीय आहे; तर कालसी येथील रेखाटनात केवळ चित्रकाराच्या रेषांची किमया पाहावयास मिळते; पण तिथे उठाव नसल्यामुळे हे रेषालालित्य पुसट झाले आहे. सारनाथ येथे याच काळातील सापडलेले एक मुख-शिल्प आहे. या मुखवटयातील भ्रतार मिशा तत्कालीन व्यक्तिशिल्पाचा विशेष सांगून जातात. दिदारगंज यक्षीसारखी पण साधारणतः लहान आकाराची आणि ओबडधोबड आणखी एक यक्षीची मूर्ती विसनगर येथे मिळाली. या काळातील आणखी काही मूर्ती ग्वाल्हेर-जवळ बडोदे, बिहारमध्ये पाटणा व पवया या स्थानी उपलब्ध झाल्या असून त्यांत कलात्मक विशेषगुण फारसे नसले तरी मूर्तिकामाची परंपरा दिसून येते. पवया येथील यक्षाची मूर्ती मणिभद्र यक्ष या नावाने प्रसिद्ध असून या यक्षाचे डोके फुटले आहे. त्यामुळे ती विशीर्ष मूर्ती असूनसुद्धा तिच्या अंगावरील वस्त्रप्रावरणे व अलंकार स्पष्ट दिसतात. हा यक्ष समभंग आसनात एका चौकोनी दगडी पीठावर उभा आहे. त्याच्या गळ्यात हाराप्रमाणे जाड माळा असून कमरेवरील भाग अनावृत आहे. त्यावरील यज्ञोपवित आणि डाव्या खांद्यावरील उपरणे स्पष्ट दिसते. त्याचा उजवा हात तुटला असून डाव्या अवशिष्ट हातातील मनगटात कंकणे आहेत. त्याने धोतर नेसले असून त्याचा सोगा दोन्ही पायांमधून पीठावर लोळत आहे. या पूर्ण शिल्पाच्या पाठीमागील भागात गळ्यातील माळेची सूरगाठ माने-मागे मधोमध स्पष्ट दिसते; तसेच उपरण्याचा एक लांब पदर मागील बाजूस लोळत असून हातांतील दोन बाजूबंद आणि निऱ्या घातलेला धोतराचा कासोटा नितंबावरून खाली लोळताना दिसतो. मोजके अलंकार, अनावृत उत्तरभाग आणि धोतर नेसण्याची पद्धत यांवरून या प्रतिमेचे शैलीकरण झालेले दिसत नाही. या यक्ष-यक्षींची प्रगत रूपे पुढे स्तुपांवरील तोरणांतून बौद्धकलेत दृग्गोचर होतात; तथापि या सर्व शिल्पांत नंतरच्या काळात आढळणारा एकजिनसीपणाचा अभाव कुठेतरी जाणवतो. काही अभ्यासक या मूर्तींचा काल शुंग-आंध्र काळात नेतात; परंतु शिल्पशैलीच्या प्राथमिक अवस्थेचा विचार केला असता, याला मौर्यकालीन समजणे अधिक संयुक्तिक ठरते. भारतीय शिल्पकलेचा तो उषःकालच आहे.

मौर्यकालात सम्राट अशोकाच्या कारकीर्दीत (इ. स. पू. २७३-२३२) बौद्ध लेणी खोदण्यास प्रारंभ झाला असावा, असे त्या लेण्यांतील कोरीव लेखावरून ज्ञात झाले आहे. खुद्द अशोकाने प्राचीन मगध देशात (सांप्रत बिहार राज्य) बरावर टेकड्यांत व त्याचा नातू दशरथ याने नागार्जुनी टेकड्यांत आजीविक पंथांच्या भिक्षूंकरिता लेणी कोरविली होती. गया जिल्ह्यात या टेकड्या असून नागार्जुनी टेकड्यांत आजीविक भिक्षूं-साठी खोदलेली सात लेणी आढळली. त्यांपैकी सुदामा आणि लोमशऋषी ही लेणी सुप्रसिद्ध आहेत. या गुहेचे मुखदर्शन हे तत्कालीन इमारतीच्या प्रवेशिकेची हुबेहूब प्रतिकृती आहे. त्या दोन्हींमध्ये तत्कालीन प्रथेनुसार कारागिरांनी लाकडी कोरीव काम केलेले दिसून येते. आतील भिंतींवर घासून घासून चकाकी आणली आहे. लोमशऋषी लेण्याचे विधान साधे असून त्यात एक चौकोनी व एक वर्तुळाकार खोली आहे. हे हीनयान पंथाचे सुरुवातीचे लेणे असल्यामुळे तेथे प्रतीकात्मक चिन्हे आढळतात. सुरुवातीच्या महायान पंथाचे प्रतिनिधित्व करणारी काही लेणी मध्य प्रदेश राज्यात आहेत; तथापि त्यांतून फारसे शिल्प आढळत नाही. याच सुमारास सांची, सारनाथ आणि सोनारी या स्थळी स्तुपांचे बांध

काम सुरू झाले होते. त्यांतील चैत्य सभागृहाचे अवशेष उपलब्ध झाले आहेत. या स्तुपांवर नंतर पुढील काळात कठडे व तोरणे बांधून ते अलंकृत करण्यात आले. भारताच्या इतर भागात विशेषत: ओरिसात उदयगिरी आणि खंडगिरी या भुवनेश्वरजवळच्या (वायव्येस सहा कि. मी. वर असलेल्या जुळया टेकाडांत) टेकाडांत मौर्यकालीन काही गुंफा खोदलेल्या आहेत. हा जैन लेण्यांचा समूह असून ही लेणी बौद्ध लेण्यांपेक्षा तुलनात्मक दृष्टचा अधिक कलात्मक आहेत. उदयगिरी येथे कलिंग देशातील पाचशे मुनी मोक्षाला गेले, असा जैन पुराणात उल्लेख आहे. त्यामुळे हे जैनांचे तीर्थस्थान (अतिशय-क्षेत्र) म्हणून प्रसिद्ध आहे. महावीरानेही या स्थानाला भेट दिली होती, अशी वदंता आहे. या पर्वतश्रेणींच्या परिसरात साठांवर लेणी असून उदयगिरीवरच सुमारे पस्तीस लेणी आहेत. येथील काही लेणी दुमजली–तिमजली असून त्यांमध्ये विपुल शिल्पांकन आहे. लेण्यांतील स्तंभ आणि तत्संलग्न शिल्पे अप्रतिम आहेत. अलगपुरी, जय-विजय, राणी, गणेश, स्वर्ग, मध्यपाताळ इ. लेणी या दृष्टीने महत्त्वाची आहेत. गणेश गुंफेच्या बाहेरील बाजूस दोन अजस्र हत्तींचे शिल्प आहे. यात हत्तीचा जोष आणि भव्यता जाणवते. येथील हाथी-गुंफेत कलिंग राजा खारवेल (इ. स. पू. दुसरे शतक) याचा सुप्रसिद्ध शिलालेख छतावर खोदलेला असून तो खारवेलच्या राजकीय घडामोडींवर प्रकाश टाकतो. या सर्व लेण्यांत मूर्ती खोदलेल्या आहेत. उदयगिरी-जवळच खंडगिरी असून तिथे वर व खाली अशी पाच लेणी आहेत. शिखरावर जैन मंदिर आहे. त्याजवळच इंद्र केसरी नावाची गुंफा आहे. तिच्या मागील एका लेण्यात चोवीस तीर्थंकरांच्या प्रतिमा लांछनासह कोरल्या आहेत. शिलालेख, स्थापत्यशैली, रचना-वैचित्र्य आणि शिल्पांतील वैविध्य यांमुळे ही लेणी वैशिष्टयपूर्ण ठरली आहेत. भाजे येथील (महाराष्ट्र–पुणे जिल्हा) बावीस लेण्यांचा समूह मौर्यकाळाच्या अखेरच्या काळात खोदला असून येथील शिल्पकाम अप्रतिम आहे. सूर्यगुंफा या नावाने प्रसिद्ध असलेल्या लेण्यात हत्तीवर आरूढ झालेला, हातात पुष्पमाला धारण करणारा एक पुरुष असून त्याच्या एका हातात अंकुश आहे व एक पताकाधारी सेवक त्याच्यामागे बसला आहे, दुसऱ्या बाजूला चार घोड्यांचा रथ, राजपुत्र व दोन सेविका यांच्या मूर्ती आहेत. तिच्यावरून जातकातील गांधाऱ्याची ही कथा असावी. गवाक्षापाशी एका धनुर्धारीचे शिल्प आहे. येथे बैल, उंट अशा काही प्राण्यांचीही शिल्पे आहेत. शिवाय या लेण्यांत काही उत्कीर्ण दानलेख आहेत. याव्यतिरिक्त या काळातील काही मातृदेवतांच्या मृण्मूर्तीही आढळतात.

मौर्यकलेचे विशेषत: शिल्पकलेचे दोन अगदी स्वतंत्र भाग पडतात : एक, अशोक स्तंभ आणि दोन, यक्ष-यक्षींच्या मूर्ती. यांपैकी अशोक स्तंभांना कलासमीक्षक दरबारी शाहीकला अशी उपमा देतात; कारण या स्तंभांत शाही डामडौल, त्रिमितीय प्रगत दृष्टिकोण, भव्यता आणि पश्चिम आशियातील प्रतिमाने यांचा सुरेख संगम आढळतो. तद्वतच नागरी संस्कृतीचा भपका व सुविकसितपणा हे गुणविशेष दिसतात. या कलाकृतींवर परकीयांची, विशेषत: इराणी छटा आहे आणि त्यांच्या कलेचेच काही अंशी अनु-करणही या कलेत आढळते; परंतु या कलेचा आशय आणि अभिव्यक्ती मात्र पूर्णत: भारतीय आहे. ही शिल्पकला सम्राट अशोकाच्या व्यक्तिगत इच्छेनुसार, दरबारच्या देखरेखीखाली आणि राजाश्रयाने विकसित झालेले एक उष्म कांचगृह (हॉटहाउस) होते. अशोकाच्या मृत्यूनंतर त्याच्या भिंती कोसळल्या आणि या शिल्पकलेचा मूलस्रोतच खंडित झाला. पुढील काळात अशा प्रकारचे स्तंभ उभे करण्याचा प्रयत्न पुढील राजांनी– खुद्द त्याच्या वारसांनीही केलेला दिसत नाही. परिणामत: ही दरबारी शाही शिल्पकला भारतीय कलेवर आपला चिरंतन ठसा उमटविण्यात पूर्णत: अप-यशी ठरली. म्हणून तिला कलासमीक्षक भारतीय कला-इतिहासातील एक अवांतर कथा वा उपाख्यान म्हण-तात. मात्र मौर्यकालीन शिल्पकलेतील यक्षयक्षींच्या प्रतिमा अल्पप्रमाणात उपलब्ध असल्या तरी त्यांची ओबडधोबड शैली, आणि त्यांतून दृग्गोचर होणारी मोजकी वस्त्रप्रावरणे व अलंकार यांचा विचार केला असता, त्या तत्कालीन लोककलेचेच प्रतिनिधित्व करतात. हीच लोककला पुढे सुविकसित झाली. त्याचे परिणत स्वरूप भारहूत, सांची, बुद्धगया (बोधगया), अमरावती, नागार्जुनकोंडा येथील स्तुपांतून पाहावयास मिळते.



ब्रांकुशीचे पक्षी

एस. डी. इनामदार

रूमानियन शिल्पकार कॉन्स्टंटिन ब्रांकुशी ह्याचे स्थान आधुनिक शिल्पकलेच्या इतिहासात फार महत्त्वाचे आहे. विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी शिल्पकलेला नवे क्रांतिकारी वळण देणारा ब्रांकुशी हा आधुनिक कलेच्या आद्य प्रणेत्यांपैकी एक प्रमुख कलावंत मानला जातो. अमूर्त आकारिकतेच्या नव्या संकल्पना त्याने शिल्पकलेत रुजवल्या. त्याने केलेली पक्ष्यांची अमूर्त शिल्पे आधुनिक कलाजगतात खूपच गाजली.

ब्रांकुशीचा जन्म १८७६ मध्ये रूमानियातील पेस्टिसानी खेड्यातील होबिता नावाच्या छोट्या वाडीमध्ये झाला. हे खेडे कार्पेथियन पर्वतराजीच्या पहाडी भागात वसले आहे. तिथे एका अगदी गरीब शेतकरी कुटुंबात तो जन्मला. त्याचे बालपण फार खडतर व हालअपेष्टांमध्ये गेले. कलेची व शिक्षणाची कसलीच पार्श्वभूमी व रुची नसलेल्या कुटुंबात व छोट्या खेड्यात तो वाढला. वयाच्या सातव्या वर्षी गुरे सांभाळण्याचे काम करता करताच त्याने तेथील लाकडातील कोरीव कामाची स्थानिक पारंपरिक कलाही शिकून घेतली. तो शाळेत गेला नाही. लिहिणे वाचणे स्वतःच शिकला. अठराव्या वर्षापर्यंत त्याला साधे लिहिता-वाचताही येत नव्हते. मात्र कलेच्या उपजतच जबर ओढीने तो झपाटून गेला होता. त्याच्या शिक्षणाची सुरुवात १८९४ मध्ये 'क्रायोव्हा स्कूल ऑफ आर्ट्स अँड क्राफ्ट्स' मध्ये झाली व १८९८ मध्ये पदवी संपादून तो बाहेर पडला. बुखारेस्टमधील आर्ट स्कूलमध्ये १९०२ पर्यंत त्याने शिल्पकलेचे रीतसर शिक्षण घेतले. त्याच्या प्रतिभेची चुणूक या काळातच दिसून आली. विद्यार्थिदशेतच त्याने 'एकोर' (१९०२) हे शिल्प तयार केले. नग्नाकृती पुरुषदेहाचे हे शिल्प, शारीर प्रतिमान (ॲनॉटमी मॉडेल) म्हणून शास्त्रीय दृष्ट्या इतके अचूक व परिपूर्ण होते, की वैद्यकशास्त्राच्या अभ्यासात मॉडेल म्हणून त्याचा वापर अनेक वर्षे केला जात होता. पुढे शिल्पकार होण्याच्या महत्त्वाकांक्षेने तो प्रथम म्युनिकला व नंतर पॅरिसला गेला. या प्रवासासाठी पुरेसे पैसे नसल्याने, बराचसा प्रवास त्याला पायीच करावा लागला. १९०४ मध्ये तो पॅरिसला स्थायिक झाला. पॅरिस हे त्या काळी आधुनिक कलेचे प्रमुख निर्मितिकेंद्र बनले होते. तिथे शिल्पकलेच्या पुनरुज्जीवनाची चळवळ मूळ धरत होती. तिथे स्थायिक होण्यात ह्या नवतेचे आकर्षण होतेच. पॅरिसमध्ये ब्रांकुशीने 'एकोल दी बोझार्त' या कलाशिक्षण संस्थेत आंतॉन्यं मेर्स्येच्या शिल्पनिकेतनात खास शिक्षण घेतले. ह्या काळात त्याच्यावर ऑग्यूस्त रॉदँ ह्या शिल्पकाराचा खूपच प्रभाव होता. शिल्पकलेचे उद्दिष्ट केवळ आकाराच्या बाह्य पृष्ठाचे प्रतिरूपण साधणे एवढेच नसून तो पृष्ठभाग घडवणाऱ्या आंतरिक चैतन्यशक्तीचा आविष्कार करणे हे आहे, ही जाणीव त्याला रॉदँपासून प्राप्त झाली. १९०५–६ मधील ब्रांकुशीची शिल्पे– विशेषतः 'चिल्ड्रेन्स हेड्स' ही शिल्पमालिका– रॉदँचा प्रभाव दर्शवितात. रॉदँनेही ब्रांकुशीची शिल्पे जेव्हा १९०७ च्या सालॉमध्ये (प्रदर्शनात) पाहिली, तेव्हा त्यांची खूपच प्रशंसा केली व त्याला आपल्या स्टुडिओमध्ये साहाय्यक म्हणून काम करण्यासाठी निमंत्रित केले; पण ब्रांकुशीने ते नम्रपणे व ठामपणे नाकारले. त्याविषयी तो म्हणतो की, 'मी त्याच्याबरोबर काम करायचे नाकारले, कारण विशाल वृक्षाच्या छायेत लहान रोपट्याची वाढ होत नाही.' म्हणून तो रॉदँच्या प्रभावापासून जाणीवपूर्वक अलिप्तच राहिला.

पण तरीही रॉदँच्या शिल्पशैलीचे अप्रत्यक्ष व सुप्त संस्कार ब्रांकुशीच्या शिल्पांवर दिसतातच. तद्वतच आदिम-आफ्रिकी कलेचे, तसेच प्राचीन पौर्वात्य कलेतील व धर्मातील गूढ प्रतिकात्मकतेचे अनेकविध संमिश्र प्रभावही त्याने आत्मसात केले आहेत, हे दिसून येते.

रूमानियन लोककलेनेही ब्रांकुशीची शिल्पकला प्रभावित व प्रेरित झालेली दिसते. त्याच्या पॅरिसमधल्या स्टुडिओत अनेकविध रूमानियन लोककलाकृती त्याने

अनुक्रमणिका

संगृहीत केल्या होत्या. लोककलेमधून त्याने आकारांचा साधेपणा व वृत्तीची निरागसता हे गुण घेतलेले दिसतात. तो ज्या खेड्यातून आला होता, त्या खेड्यातल्या शेतकऱ्याप्रमाणेच साधेसुधे जीवन तो पॅरिसमध्येही जगला. आयोनेल ज्यानोयू याने अलीकडेच ब्रांकुशीवर एक पुस्तक लिहिले आहे. त्यात तो म्हणतो की, 'रूमानियातला शेतकरी आपले लाकडी घर ज्या पद्धतीने बांधतो, त्या पद्धतीने ब्रांकुशी आपल्या शिल्पाच्या आकाराची उभारणी करतो.' ब्रांकुशी जरी आधुनिक फ्रेंच कलाचळवळींमध्ये मनाने कितीही खोलवर गुंतलेला असला, तरी आपल्या मूळच्या साध्यासुध्या ग्रामीण कृषिसंस्कृतीचा व निरागस जीवनशैलीचा त्याला कधीच विसर पडला नाही.

आधुनिक शिल्पकार स्वतःला पारंपरिक वास्तववादी, निसर्गवादी शिल्पशैलीपासून मुक्त करू पाहात होते. आकारांच्या साधेपणाकडे व साध्या आकारांच्या सुसंवादी, सौंदर्यपूर्ण व साररूप अभिव्यक्तिक्षम रचना साधण्याकडे ह्या शिल्पकारांचा कल होता. मात्र ह्या प्रकारात सर्वाधिक यश व सिद्धी प्राप्त केली, ती ब्रांकुशीनेच. आणि त्याच्या शिल्पांतील आकारांचा विशुद्ध साधेपणा हा त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचाच आविष्कार होता. तो ज्या खेड्यात जन्मला व साध्या राहणीमानात वाढला, त्याचीच शिल्पीय अभिव्यक्ती या साध्यासुध्या अमूर्त आकारांत दिसते.

पश्चिमी यूरोपीय शिल्पकलेची परंपरा (जिचा परमोत्कर्ष मायकेलअँजेलो व रॉदँ ह्यांच्या शिल्पनिर्मितीत आढळतो) नाकारणारा ब्रांकुशी हा पहिला आधुनिक शिल्पकार होय. ह्या परंपरेची ओढ सुरुवातीच्या काळात ब्रांकुशीलाही वाटत होतीच. त्याने शारीररचनाशिल्पे (ॲनॉटमी), वस्तुविश्वाची यथातथ्य प्रतिरूपणे, प्रतिकृती अशा पारंपरिक मार्गाने सौष्ठवयुक्त 'मांसल' शिल्पाकृती निर्माण केल्या. ('They worked in beefsteak. I too worked in beefsteak – anatomies, representations, copies' – असे तो म्हणतो). पुढे शिल्पाकृतीवरची ही अतिरिक्त सूज– 'मांसल' अभिवृद्धी– ब्रांकुशीने खरडून काढली व सारतत्त्वात्मक मूलभूत साध्या आकारांची शिल्पीय अभिव्यक्ती केली.

प्रख्यात आधुनिक ब्रिटिश शिल्पकार हेन्री मुर (१८९८–१९८६) हा ब्रांकुशीच्या ह्या शिल्पकार्याने विलक्षण प्रभावित झालेला दिसतो. आपला अभिप्राय तो पुढील शब्दांत नोंदवतो–

'गॉथिक काळापासूनचे (सु. ११५०–१४००) यूरोपीय शिल्प हे त्यावर साचलेले शेवाळ व माजलेले तण (अनावश्यक अतिरिक्त तपशील) यांमुळे सुजल्यासारखे दिसे. ही शिल्पावरची सूज वा (मांसल) अभिवृद्धी ब्रांकुशीने काढून टाकली आणि शिल्पाच्या आकारिकतेचे मूल भान जागृत केले. त्याने अगदी साध्यासुध्या प्राथमिक व मूलभूत आकारांची निर्मिती शिल्पांतून केली (उदा., अत्यंत गुळगुळीत घोटीव असा अंड्याचा आकार ब्रांकुशीने संगमरवरातून शिल्पित केला. त्याची काही मानवशीर्षशिल्पे अंडाकृतीच आहेत). एकच साधासुधा आकार– उदा., अंडाकार व दंडगोल– त्याने अगदी घासूनपुसून जास्तीत जास्त परिष्कृत रूपात मांडला.' मुरच्या मते ब्रांकुशीचे हे योगदान आधुनिक शिल्पकलेच्या जडणघडणीच्या संदर्भात फार महत्त्वाचे आहे. पण ब्रांकुशीने शिल्पकला काही साध्यासुध्या आकारांपुरतीच मर्यादित ठेवली, असा मुरचा आक्षेपही आहे. मात्र नैसर्गिक वास्तववादी शिल्पांकनाच्या पलीकडे जाऊन शिल्पातून विविध अमूर्त आकार व त्यांद्वारे वस्तुविश्वाची सारतत्त्वात्मक अभिव्यक्ती साधता येते, ही जाणीव आधुनिक शिल्पकलेत ब्रांकुशीनेच प्रथम रुजवली, हे लक्षात घेणे जरुरीचे आहे.

ब्रांकुशीची शिल्पनिर्मितिविषयक समस्या ही शिल्पविषयाच्या–वस्तुविश्वाच्या–मूळ गाभ्यापर्यंत पोचण्याची होती. 'वस्तूचा बाह्याकार हा खरा नव्हे; तर वस्तूचे सारतत्त्व (इसेन्स) म्हणजेच सत्य अस्तित्व होय. वस्तूच्या बाह्य पृष्ठाचे केवळ अनुकरण करून वस्तूच्या सत्य गाभ्यापर्यंत पोचता येणार नाही व त्या सत्यत्वाची यथार्थ अभिव्यक्तीही करता येणार नाही', असे तो म्हणतो. ब्रांकुशीने शिल्पविषयाच्या सारतत्त्वाचा शोध घेताना आकारिक साधेपणावर जास्त भर दिला. अखेर त्याची अंतिम परिणती अगदी विशुद्ध व परिपूर्ण आकारनिर्मितीत झाली.

ब्रांकुशीच्या भावी शिल्पनिर्मितीचे जे प्रमुख वैशिष्ट्य (अनावश्यक व अतिरिक्त तपशील टाळून वस्तूचे सारतत्त्व प्रकट करणे) त्याची आद्य चिन्हे त्याच्या 'प्रेयर' (१९०७) या सुरुवातीच्या शिल्पातही आढळतात. गुडघे टेकून प्रार्थना करणाऱ्या स्त्रीचे हे मूर्तिशिल्प आहे. ह्या शिल्पात शरीराला आकार देणाऱ्या

अनुक्रमणिका

बाह्य रेषांवरच लक्ष जास्त केंद्रित केले आहे. शरीराच्या पुष्टतेवर वा सघनतेवर नव्हे. पुढे हळूहळू तो आकाराच्या साधेपणाकडे जास्त जास्त झुकत गेलेला दिसतो. वास्तव घटकाचे अमूर्तीकरण (ॲब्स्ट्रॅक्शन) साधण्याकडे जास्त कल दिसतो.

ब्रांकुशीने मानवी शीर्षांची–चेहऱ्यांची जी अनेक शिल्पे केली, त्यात उत्तरोत्तर ही अमूर्तीकरणाची प्रवृत्ती जास्त ठळक होत गेलेली दिसते. १९०५ ते १९०७ या काळातली त्याची शिल्पे लहान अर्धपुतळ्यांच्या (बस्ट) स्वरूपाची आहेत. 'हेड ऑफ द ॲडोलेसेंट' हे त्यांपैकीच एक होय. 'द किस' (१९०८) हे नंतरचे पाषाणशिल्प. हे आदिम–आफ्रिकी प्रभावाचे उदाहरण होय. त्यातील सघनता लक्षणीय आहे. पुढील काळातील घनवादी (क्यूबिझम) प्रणालीचे हे पूर्वसूरी शिल्प म्हणता येईल. 'स्लीपिंग म्यूझ' ('म्यूझ' म्हणजे कला व विद्या यांची स्फूर्तिदेवता. ही निद्रिस्त असल्याचे ह्या कल्पनेत सूचित केले आहे) ह्या विषयावर ब्रांकुशीने अनेक शिल्पे केली. प्रारंभीचे 'स्लिपिंग म्यूझ' (१९०६) हे शिल्प रॉदँचा प्रभाव दर्शवते. त्यात मूळ संगमरवराच्या ओबडधोबड मुशीत हे शीर्ष निद्रिस्त असल्याचे भासते. शीर्ष ज्यावर विसावले आहे तो साचा ओबडधोबड व अनघड ठेवला आहे. त्यामुळे हे शिल्प अद्याप त्यावरचे काम अपुरे असल्यासारखे भासते. ह्या अनघड मुशीतला संगमरवरी चेहरा मात्र चांगला घडीव आहे (अनघड व सुघड ह्यांचा मेळ हा रॉदँचा प्रभाव म्हणता येईल). 'स्लिपिंग म्यूझ' हा विषय ब्रांकुशीने जवळजवळ वीस वर्षे वेगवेगळ्या शिल्पाकृतींद्वारे हाताळला. त्याच्या पुढच्या आवृत्तीत (१९०९–११) मानवी शीर्षाचे अंड्यात रूपांतर होत जातानाची एक अवस्था दिसते. अंडगोल घनाकारात नाक-डोळे हळुवार पण रेखीवपणे कोरल्यासारखे दिसतात. ह्या शिल्पाकृतीत एका बाजूला कलंडलेला अंडाकृती चेहरा आहे. अंड्याचा आकार सघन ठाशीव आहे व त्यातून चेहरा केवळ भासमान होतो. जणू अंड्यालाच जडवल्यासारखे नाक-डोळे भासतात. जणू दुसऱ्या जगातला असल्याप्रमाणे त्याला एक आधिभौतिक अस्तित्व आहे. हे कलादेवतेचे शीर्ष ऑफियसच्या धडापासून तुटून अलग पडलेल्या शिराची आठवण करून देते. ऑफियसच्या शरीरी मृत्यूनंतरही धडापासून अलग पडलेले हे शिर गात राहिले होते. कलेने कलावंताला प्राप्त करून दिलेल्या अमरत्वाचेच हे प्रतीक आहे. कला ही कोणत्याही काळात निर्माण झाली असो; ती एकदा निर्माण झाली की कालातीत बनते. ब्रांकुशीची दुसरी 'म्यूझ' या तत्त्वाचे स्मरण देते. अंडाकृती चेहऱ्याची पुढची परिणत अवस्था ब्रांकुशीच्या 'द न्यू बॉर्न' (१९१५) या शिल्पात दिसते. ह्या शिल्पाकृतीत त्याने ह्या अंडगोलाकाराला एक छेद देऊन, त्यातून किंकाळीसाठी आ वासलेल्या नवजात अर्भकाचा चेहरा भासमान होईल अशी रचना साधली आहे. आता हे शीर्ष अधिक अमूर्त विशुद्ध आकाराकडे वाटचाल करताना दिसते. त्यातून प्रकटलेले सारतत्त्व असे सूचित करते की, बाह्य वास्तव हे आंतरिक जीवनाच्या खोलीच्या तुलनेत वरवरचे व उथळ आहे. ह्यातला चेहऱ्याचा अंडाकृती आकार हा जास्त जिवंत व चैतन्यपूर्ण वाटतो. आता आपण त्याकडे एक अंडे म्हणून जसे पाहू शकतो, तसेच मानवी शीर्ष म्हणूनही पाहू शकतो. अंडे हे प्राचीन व आद्यतन तसेच वैश्विक जीवनाचे प्रतीक आहे. ईस्टरसारख्या ख्रिस्ती सणामध्ये अंड्याला एक धार्मिक प्रतीकात्मक महत्त्व असल्याचे दिसून येते. अंडे हे जीवाच्या उत्पत्तीचे प्रतीक आहे. अंड्यातून नवा जीव जन्माला येतो. ह्या अर्थानेही ते सचेतनाचे व सजीवाचे प्रतीक आहे. शिल्पाचे 'नवजात' (न्यू बॉर्न) हे शीर्षक या दृष्टीने अन्वर्थक आहे.

ब्रांकुशीने १९२४ साली केलेल्या 'द बिगिनिंग ऑफ द वर्ल्ड' या शिल्पात मानवी शीर्षाच्या आकाराची परिणत अवस्था दिसते. ह्या शिल्पात शीर्षाचे परिपूर्ण, केवलाकार अंड्यात रूपांतर झाले आहे. त्यावरचे चेहऱ्याचे सर्व बाह्य पृष्ठीय घटक (म्हणजे डोळे, नाक, कान, ओठ इ. अवयव) संपूर्ण नाहीसे झाले आहेत. आता ह्या शिल्पात फक्त अंड्याचा अत्यंत गुळगुळीत घोटीव संगमरवरी आकार पाहावयास मिळतो. अंडाकृती मानवी शीर्षाचे ब्रांकुशीचे हे अंतिम विधान आहे. केवल अमूर्त अंडाकृती आकार हे त्याच्या दृष्टीने मानवी शीर्षाचे सारतत्त्व (इसेन्स) आहे. शिल्पकलेचे सारतत्त्वही या शिल्पाद्वारे त्याने प्रकट केले आहे. म्हणूनच या शिल्पाला त्याने 'स्कल्प्चर फॉर द ब्लाइंड' असे दुसरे नाव दिले. शिल्पकला ही जशी डोळ्याने पाहावयाची, तशीच स्पर्शाने जाणून घ्यायची कला आहे. ती जशी दृश्य, तशीच स्पर्शज्ञेय कला आहे. ती दृक् अनुभूती देते, तशीच स्पर्श अनुभूती देते. डोळ्यांनी

पाहून शिल्पाचा आस्वाद घेता येतो, तसाच स्पर्शाने 'फील' येतो; भाव आकळतो. ही जाणीव हे शिल्प करून देते. अंधळ्यालाही केवळ स्पर्शाने गुळगुळीत अंड्याचा आकार जाणवावा, इतके हे नितळ घोटीव संगमरवरी शिल्प आहे. म्हणून हे 'स्कल्प्चर फॉर द ब्लाइंड'.

अशा रीतीने ब्रांकुशीच्या 'स्लिपिंग म्यूझ', 'न्यू बॉर्न' व 'द बिगिनिंग ऑफ द वर्ल्ड' या शिल्पाकृतींतून मानवी चेहरे अंशाअंशाने अधिकाधिक अमूर्त व अंडाकृती होत गेलेले दिसतात व अखेर अमूर्ततेची अंतिम अवस्था (म्हणजे अंड्याचा केवल विशुद्ध आकार)– गाठली जाते. शिल्पविषयाच्या बाह्यतः दिसणाऱ्या रंगरूपापेक्षा, त्याच्या अंतर्यामी असलेल्या चैतन्यमय सत्त्वाची अभिव्यक्ती अत्यंत साध्यासुध्या, प्राथमिक व सारदर्शक आकारांमध्ये करावयाची, हे कलावंत म्हणून त्याने आपले साध्य मानले. हे साधत असता त्याच्या शिल्पाचे आकार जास्त जास्त अमूर्ततेकडे झुकत गेलेले दिसतात. म्हणजे अमूर्तता वा साधेपणा हे त्याचे साध्य नसून साधन आहे. या संदर्भात तो म्हणतो की,
'Simplicity is not a goal, but one arrives at simplicity inspite of oneself, as one approaches the real meaning of things' – वस्तूचा खराखुरा अर्थ (वस्तूच्या गाभ्याशी असलेले चैतन्यसत्त्व) शोधताशोधता तो साधेपणाशी पोचतो. ब्रांकुशी वृत्तीने धार्मिक व चिंतनशील होता. मानवी जन्म आणि मृत्यू, धर्म, मानवी जीवन आणि सर्जनशीलता, यांविषयीच्या प्रगाढ चिंतनशीलतेची पार्श्वभूमी त्याच्या निर्मितीमागे असल्याने त्यास केवळ आकारिकतेपलीकडची एक गूढ आध्यात्मिक अर्थवत्ताही प्राप्त झाली. त्यामुळेच 'बिगिनिंग' मधले अंडे केवळ अंडे न वाटता त्यात काही मानवी व प्रतीकात्मक गुणधर्म आढळतात. अशा अमूर्त, अवमानवी (डी ह्यूमनाइज्ड) आकारांमध्ये जैविक चैतन्य व गूढता निर्माण करणे, हे ब्रांकुशीच्या सर्जनशील प्रतिभेचे अनन्यसाधारण कार्य होय. कलाकृतीच्या जडणघडणीच्या विकासक्रमात जैविक नैसर्गिक वाढीचे तत्त्व अनुसरले पाहिजे, अशी त्याची धारणा होती. प्राचीन आदिवासींना जसे ओबडधोबड मूर्तिशिल्पांतल्या यातूमय सामर्थ्याचे भान उपजतच असे, तसेच आधुनिक शिल्पाच्या दर्शकालाही शिल्पाकृतीमधल्या ह्या जैविक गूढतेचे भान, आतून कुठूनसे उपजतच येत असते. आणि ही गूढात्म संवेदना दर्शकामध्ये जागृत करण्यात ब्रांकुशीच्या शिल्पांचा वाटा मोठा आहे. शिल्पकलेतील विशुद्ध आकारांमधले सौंदर्य दर्शक-आस्वादकाला प्रतीत करून देणे व त्याचबरोबर त्या आकारांमागे दडलेल्या सुप्त व गूढ अर्थवत्तेची जाणीव दर्शकाच्या मनात उद्दीपित करणे, जीवनाच्या गूढतेचा सूचक असा प्रतीकात्मक अर्थ त्या शिल्पाकृतीमधून व्यक्त करणे, हे ब्रांकुशीच्या सर्जनशील प्रतिभेचे खरे कार्य होय.

ब्रांकुशीच्या शिल्पांमध्ये काही ठरावीक विषय पुन्हापुन्हा प्रकटताना दिसतात. हे मूळ विषय त्याने ब्राँझ, संगमरवर, प्लॅस्टर अशा विविध माध्यमांत हाताळले. अडाकृती मानवी शीर्षे हा त्यांपैकी एक विषय. 'मादाम पोगनी' हे व्यक्तिशिल्पही (१९१३–३१) त्याने संगमरवरात व गुळगुळीत ब्राँझमध्ये अनेकदा घडवले. 'प्रिन्सेस एक्स्' हे व्यक्तिशिल्प त्यातील लिंगसूचक आकारिकतेमुळे आक्षेपार्ह व वादग्रस्त ठरले. अश्लिलतेच्या कारणास्तव १९२० च्या 'सालाँ'-मधून (प्रदर्शनातून) ते काढून टाकण्यात आले. या घटनेने व्यथित झालेल्या ब्रांकुशीने पुढे कुठल्याच सामुदायिक कलाप्रदर्शनात कधी भाग घेतला नाही.

ब्रांकुशीने शीर्षाव्यतिरिक्त अन्य मानवी अवयवांचे आकार, तसेच पक्षी-प्राणी यांचे आकार हे अमूर्त व सारतत्त्वात्मक अभिव्यक्तीद्वारा शिल्पांकित करण्याचे आपले सर्जनकार्य पुढे चालूच ठेवले. ह्या प्रकारे संपूर्ण मानवदेहाची हाताळणी करण्याऐवजी, काही अवयवांचे साररूप शिल्पांकन करण्याचा त्याचा प्रयास होता. उदा., मानवी शीर्ष, खांदे व हात या अवयवांचे आंशिक साररूपात्मक शिल्पांकन त्याच्या 'मादाम पोगनी' व 'प्रिन्सेस एक्स्' सारख्या शिल्पाकृतींत पाहावयास मिळते. पक्ष्यांच्या, प्राण्यांच्या शिल्पांबाबत त्याचे हे प्रयोग जास्त यशस्वी व प्रभावी ठरले. उदा., पक्षी, मासे, सील, कोंबडा, 'किमिरा' (सिंहाचे तोंड, बोकडाचे धड व सर्पाचे शेपूट असलेला, ग्रीक पुराणातला राक्षस) इत्यादी विषयांची साररूप अमूर्त अभिव्यक्ती त्याने आपल्या शिल्पांतून घडवली. ही शिल्पे त्याच्या कलेची जास्त प्रगल्भ व परिणत रूपे दर्शवतात. त्याच्या शिल्पशैलीचे मूलभूत प्राकृतिक

स्वरूप त्यांतून प्रकटताना दिसते. ह्या शिल्पनिर्मिति-विषयक धारणेत व दृष्टिकोणात विशुद्ध निरागसता, काहीसा भावडेपणा, साधेपणाची मनस्वी ओढ व एक प्रकारची आध्यात्मिक गूढ अर्थवत्ता हे गुण प्रत्ययास येतात.

पक्षी व त्यांची उड्डाणे ह्या विषयाने तर ब्रांकुशी अक्षरशः झपाटून गेलेला दिसतो. १९१२ ते १९४० या दरम्यान ब्रांकुशीने पक्ष्यांची एकूण २८ शिल्पे केली (म्हणजेच 'ब्रांकुशीचे पक्षी' एकूण अठ्ठावीस आहेत). 'मायस्त्रा' (१९१२), 'बर्ड' (१९१५) व 'बर्ड इन स्पेस' (१९२५) हे त्या प्रवासातले प्रमुख टप्पे होत.

ब्रांकुशीच्या पक्षीशिल्पांमागेही आध्यात्मिक आशय दडला आहे. त्याने पक्षी ह्या विषयावर पहिलेच जे शिल्प केले, त्याला 'मायस्त्रा' हे नाव दिले. 'मायस्त्रा' हा रूमानियन आख्यायिकांतला काल्पनिक पक्षी. त्या कथेतला तो पक्षी अरण्यात वाट चुकून दिशाहीन भटकणाऱ्या प्रियकराला त्याची राजकन्या प्रेयसी जिथे बंदिवासात आहे, ती जागा दाखवतो. म्हणजे तो मार्गदर्शक पक्षी आहे. ब्रांकुशीच्या शिल्पातला मायस्त्रा पक्षीही मार्गदर्शक आहे. दिशाहीन जीवन जगणाऱ्या साधकाला तो आत्मिक उन्नयनाचा मार्ग दाखवतो. आकाशाकडे जाणारी ऊर्ध्वगामी दिशा सूचित करतो. आध्यात्मिक मुक्तीचा मार्ग दाखवतो. आकाशात उंच उंच भराऱ्या मारणारा पक्षी हा आध्यात्मिक मुक्तीच्या दिशेने उत्तुंग झेप घेऊ पाहणाऱ्या मानवी आत्म्याचेच प्रतीक आहे. ही संकल्पना ब्रांकुशीच्या पुढच्या अमूर्त पक्षीशिल्पांमध्येही गर्भित आहे. शिल्पमाध्यमाच्या हाताळणीत लवचीकता व जोम निर्माण करण्याच्या दृष्टीनेही ती प्रेरक ठरली. 'बर्ड इन स्पेस' (१९२५) या आपल्या शिल्पाच्या संदर्भात ब्रांकुशीने असे उद्गार काढले आहेत की, 'पक्ष्याचा हा शिल्पबंध इतका उंच उत्तुंग विस्तारावा, की त्याने आकाशाच्या घुमटाला व्यापून टाकावे.' या शिल्पामध्ये पक्ष्याची प्रतिमा म्हणजे उड्डाणाची अमूर्त संकल्पनाच बनते (चित्रपत्र २ वरच्या चित्रात दाखवलेले 'बर्ड' (१९४०) हे शिल्प म्हणजे पक्ष्याच्या उड्डाणाची ऊर्ध्वगामी दिशा सूचित करणारे अमूर्त शिल्पच आहे. आध्यात्मिक मुक्तीचा मार्ग ह्या ऊर्ध्वगामी दिशेतून सूचित होतो). 'बर्ड' या शिल्पाने कलाजगतात बरीच खळबळ माजवली. आज हे शिल्प अमूर्त संकल्पनेचा उत्कृष्ट नमुना मानले जाते. त्याचे 'बर्ड इन स्पेस' हे शिल्प वेगळ्याच संदर्भात वादग्रस्त ठरले. न्यूयॉर्कमधील कलाप्रदर्शनात हे शिल्प मांडले जावयाचे होते. पण हे शिल्प म्हणजे कलाकृती नसून धातू आहे व त्यावर जकात भरावी लागेल, असे अमेरिकेच्या कस्टम खात्याने जाहीर केले. त्याविरुद्ध ब्रांकुशीला कोर्टात जावे लागले. १९२६ ते २८ या काळात हा खटला चालला. अमेरिकन कलासंग्राहकांच्या व समीक्षकांच्या साक्षीने ब्रांकुशीने अखेर ही केस जिंकली व कस्टम खात्याने त्याच्या शिल्पावर कलाकृतीचे शिक्कामोर्तब केले.

ब्रांकुशी १९३७ साली भारतात आला होता. इंदूरच्या महाराजांनी त्याची तीन पक्षीशिल्पे विकत घेतली. आणि त्याला मुक्तिमंदिराच्या (ध्यानधारणागृहाच्या) उभारणीसाठी भारतात निमंत्रित केले. ब्रांकुशीला ह्या निमंत्रणाने अत्यानंद झाला. कारण त्याला ह्या मंदिराच्या वास्तुकल्पात आपल्या आध्यात्मिक कल्पना राबवता येणार होत्या. ह्या निमंत्रणावरूनच तो १९३७ मध्ये भारतात आला. संकल्पित मुक्तिमंदिराचा वास्तुकल्प ख्रिस्ती क्रुसाच्या (क्रॉस) आकाराचा होता. क्रॉसच्या मध्यभागी एक तलाव असणार होता व त्याच्या भोवती काळ्यापांढऱ्या संगमरवरातील व गुळगुळीत तकाकीयुक्त ब्रॉंझमधील ही तीन पक्षीशिल्पे अशा रीतीने मांडली जावयाची होती, की जेणेकरून त्यांचे प्रतिबिंब तलावातल्या पाण्यात पडावे. तथापि भारतातली त्या वेळची बदलती राजकीय परिस्थिती व स्वातंत्र्यआंदोलनाचा वाढता जोर ह्यांमुळे हा कलाप्रकल्प अर्ध्यावरच सोडून द्यावा लागला. पण त्याचे अवशेष आजही ब्रांकुशीच्या पॅरिसमधल्या स्टुडिओत पाहावयास मिळतात. त्यात ह्या प्रकल्पाचा आराखडा, मंदिरवास्तूच्या अंतर्गत भिंतीवर रंगवावयाच्या भित्तिचित्रांचे नमुने (निळ्या पार्श्वभूमीवर पांढऱ्या पक्ष्यांची चित्रे) व तीन पक्षीशिल्पे (ज्यांची वास्तुशिल्प व अध्यात्म ह्यांचा संयोग साधणारी मांडणी अभिप्रेत होती.) हे सर्व कलाप्रकल्पाचे साहित्य ब्रांकुशीच्या पॅरिसमधल्या स्टुडिओत आजही पाहावयास मिळते.

ब्रांकुशीने 'पक्षी व त्याचे उड्डाण' या संकल्पनेच्या सारतत्त्वात्मक अमूर्त अभिव्यक्तीचा अगदी ध्यासच घेतला होता. त्याच्या पुढील उद्गारांतून हे स्पष्ट होते-

" All my life I have sought the essence

अनुक्रमणिका

of flight. Don't look for mysteries. I give you pure joy. Look at the Sculptures until you see them. Those nearest to God have seen them."

(उड्डाणाच्या संकल्पनेचे सारतत्त्व शोधण्यात मी सारे आयुष्य वेचले आहे. माझ्या शिल्पात गूढता पाहू नका. मी तुम्हाला विशुद्ध आनंद देतो आहे. तुम्ही ती शिल्पे पाहात रहा, तुम्हाला ती 'दिसेपर्यंत'. जे ईश्वराच्या अगदी निकट आहेत, त्यांना ती 'दिसली' आहेत).

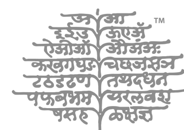
ब्रांकुशीने पक्ष्यांप्रमाणेच विविध मत्स्याकारांचीही शिल्पे केली (१९१८–३०). निळ्या–हिरव्या गुळगुळीत संगमरवरात घडवलेल्या तरंगत्या माशाच्या आकृतीचे 'फिश' (१९२८) हे शिल्प आहे. करड्या संगमरवरात घडवलेले 'सील' (१९४३) हे शिल्प आहे. आरवणारा कोंबडा (कॉक) हा विषयही १९२४ पासून ब्रांकुशीने आपल्या शिल्पांतून वारंवार व वैविध्यपूर्ण रीत्या हाताळला आहे. कोंबड्याचे आरवणे हे चढत्या स्वरश्रेणीच्या प्रतीकाद्वारे दाखवले आहे. पक्षी व स्वरश्रेणी (स्केल) यांचे एक संश्लेषण कॉकच्या (१९२४) शिल्पात दिसते. आकारांचा साधेपणा व विशुद्धता ही ब्रांकुशीच्या कलेची लक्षणीय वैशिष्ट्ये होत. त्याच्या शिल्पांचे साधे आकार (उदा., पक्षी, मासे इ.) सजीव वाटतात. कारण त्यांतून जैविक चैतन्याचा प्रत्यय येतो.

ब्रांकुशीच्या शिल्पांचे विषय इतके आद्यतन व मूलगामी असत, की त्याला प्रत्यक्ष असे अनुयायी थोडे असले, तरी उत्तरकालीन आधुनिक शिल्पकलेतील सर्व घडामोडींमध्ये त्याचे प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष पडसाद उमटलेले दिसतात. उदा., 'द किस' (१९०८) हे पाषाणशिल्प पुढील काळातील घनवादी (क्यूबिझम) शिल्पकलेचे पूर्वसूरी मानता येईल.

ब्रांकुशीच्या कलेने सारी शिल्पमाध्यमे त्यांच्या प्रकटीकरणाच्या सर्व सामर्थ्यानिशी आपल्या कवेत घेतली. शिल्पाच्या माध्यमाविषयीची त्याची जाण सखोल व पक्की होती. ब्राँझ आणि संगमरवरी शिल्पांना त्याने शिल्पकलेच्या इतिहासात क्वचितच दिसणारा, नितळ गुळगुळीत घोटीवपणा दिला. त्याच वेळी ही नितळ गुळगुळीत, तकाकीयुक्त शिल्पे त्याने ओबडधोबडपणे घडवलेल्या दगडी घडवंचीवर किंवा झाडाच्या कापीव खोडाच्या बैठकीवर मांडली. विरोधाभासाने ती उठून दिसतात. ब्रांकुशीने जी काष्ठशिल्पे घडवली, त्यात लाकडातील कोरीव कामाचे वैशिष्ट्यपूर्ण स्वरूप दिसते. कारागिराच्या संवेदनक्षमतेने तो आपल्या शिल्पमाध्यमांकडे (दगड, ब्राँझ, संगमरवर, लाकूड इ.) पाहतो. त्यांना नितळ, घोटीव, कातीव आकार देतो. तांत्रिक कारागिरीची परिपूर्ण अवस्था त्यात दिसते. काष्ठमाध्यमामध्ये मात्र त्याने जाणीवपूर्वक ओबडधोबड खडबडीतपणा ठेवला.

'किंग ऑफ किंग्ज' (१९३७) हे काष्ठशिल्प असेच ओबडधोबड आहे (चित्रपत्र २ वरील चित्र पहा). या काष्ठशिल्पाचा भव्य राजशाही आकार हा वस्तुतः जुन्या काळातल्या द्राक्षरस गाळण्याच्या भरभक्कम चरकाच्या आकारावर आधारलेला आहे. तो एखाद्या आदिवासी धार्मिक कुलचिन्हस्तंभासारखा (टोटेम पोल) ओबडधोबड व रानटी दिसतो. अशा कुलस्तंभांच्या निर्मितीमागे व उभारणीमागे प्रामुख्याने धार्मिक प्रेरणा असत. तो आदिम संस्कृतीतील आदिवासींच्या देवाच्या ओबडधोबड मूर्तिशिल्पासारखा दिसतो. मानवी देहाकाराचे त्यात कुठेही सूचन वा अनुकरण नाही. पण मानवी शीर्ष व मान भासमान होते. डोळ्यांच्या रुंद व पोकळ अंडाकृती खोबण्या आहेत. पण हे डोळे पाहताहेत असे वाटण्यापेक्षा अंधळे वाटतात. आणि संपूर्ण शिल्पाकृती म्हणजे ईश्वरी आत्म्याच्या वास्तव्यासाठी असलेले पार्थीव देहाचे पात्र वाटते. या शिल्पाद्वारा ब्रांकुशीने प्राचीन पौर्वात्य धर्माचा आत्मा शोधण्याचा प्रयत्न केला. त्याने ह्या शिल्पाला दुसरे नाव दिले: 'द स्पिरिट ऑफ बुद्ध.'

ब्रांकुशीचे पौर्वात्य धार्मिक व तत्त्वज्ञानपर ग्रंथांचे सखोल वाचन होते. त्याचा प्रभाव त्याच्या शिल्पविषयक धारणेवर व भूमिकेवर पडलेला दिसतो. ब्रांकुशीच्या दृष्टीने शिल्पकला म्हणजे आध्यात्मिक ध्येयप्राप्तीचे, चिंतनाचे साधन. जाणिवेच्या उच्च उदात्त पातळीवरून निर्माण झालेली कला. ती दर्शकाच्या मनातही अलिप्ततेची व उदात्ततेची भावना निर्माण करते. पौर्वात्य धर्म व तत्त्वज्ञान यांचा हा गाभा आहे. अकराव्या शतकात तिबेटमध्ये मिलरपा हा गूढवादी कवी व योगी होऊन गेला. तो बौद्ध भिक्षू होता. त्याचे पापनिवेदनाचे (कन्फेशन्स) पुस्तक 'क्राइम, ऑर्डियल, निर्वाण' हे फ्रेंचमध्ये भाषांतरित झाले (Milarepa : Ses




Crimes, ses epreuves, son nirvana). हे पुस्तक ब्रांकुशीच्या वाचण्यात आले व त्यातील सुज्ञ बोधवचने, आध्यात्मिक सौंदर्य व साधेपणा यांनी तो विलक्षण भारावून गेला. त्यातली निर्वाणाची कल्पना त्याच्या आयुष्याला वेगळे वळण देणारी ठरली. त्याच्या संपूर्ण जीवनाला व कलानिर्मितीला 'स्व'च्या पलीकडील आध्यात्मिक साधनेची निर्वाणप्राप्तीची प्रेरणा व दिशा होती. त्याच्या शिल्पनिर्मितीमागेही हा आध्यात्मिक प्रेरणांचा स्रोत जाणवतो. एकांतप्रियता व साधेपणा ही जीवनाची तत्त्वेही मिलरपाच्या गूढवादी प्रबंधातून त्याला गवसली.

ब्रांकुशीने आपल्या जन्मगावानजीक, तिर्गू-जू येथील सार्वजनिक उद्यानात एक भव्य स्मारकशिल्प उभारले. हे पहिल्या महायुद्धातील रूमानियन सैनिकांच्या स्मरणार्थ उभारले होते. त्यात 'एंडलेस कॉलम' हा सु. ३० मी. (१०० फूट) उंचीचा झळझळीत पोलादी स्तंभ होता. 'गेट ऑफ हीरोज' हे वीरनायकांचे दगडी प्रवेशद्वार होते व 'टेबल ऑफ सायलेन्स' हे दगडी मेज व त्यासोबत घडवलेल्या बारा दगडी खुर्च्या, अशा समूहरचनेचे हे भव्य व उत्तुंग स्मारकशिल्प होते. ह्या स्मारकाचे जे रचनात्मक व आलंकारिक घटक आहेत, ते रूमानियन शेतकऱ्याच्या साध्यासुध्या वास्तु-रचना व फर्निचर ह्यांच्या प्रेरणेतून निर्माण झाले आहेत आणि त्यातला 'एंडलेस कॉलम' म्हणजे आकाशात उत्तुंग झेप घेणाऱ्या पक्ष्याचेच एक अमूर्त समांतर रूप मानता येईल. तो आकाशात सरळ शंभर फूट उंच चढत गेला आहे.

ब्रांकुशीचे पॅरिसमध्ये १९५७ साली निधन झाले. एकांतप्रिय पण काहीसे गूढ, निरागस साधे, सहृदय व प्रेमळ, मैत्रीला जागणारे असे त्याचे व्यक्तिमत्त्व होते. आपला पॅरिसमधला स्टुडिओ सोडून तो क्वचितच बाहेर गेला. आणि तिथेच त्याचे निधन झाले. ब्रांकुशीची शिल्पे म्हणजे त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचेच प्रकट उद्गार आहेत. त्यांतला आकारांचा साधेपणा व त्यांमागचा गूढ आध्यात्मिक आशय हे त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचेच अंगभूत घटक आहेत. आधुनिक समग्र शिल्पकला त्याच्या शिल्पांनी प्रेरित व प्रभावित झाली आहे. हेन्री मुरने म्हटल्याप्रमाणे, ब्रांकुशीने अमूर्त आकारविषयक नव्या जाणिवा शिल्पकलेत रुजवल्या. दर्शकांमध्ये आकारिकतेचे नवे भान जागृत केले. अमूर्त आकारामधले विशुद्ध सौंदर्य व अर्थवत्ता यांकडे लक्ष वेधले. त्याच्या शिल्पांमागील आध्यात्मिक आशय दर्शकाला अंतर्मुख व चिंतनशील बनवतो आणि हा आशय लक्षात न घेताही त्याच्या शिल्पांचे साधे निरागस सौंदर्य आस्वादकाला भुरळ घालते.

* * *

सदानंद रेगे यांनी 'ब्रांकुशीचा पक्षी' नावाची कविता लिहिली आहे. ती प्रथम 'मौज'च्या १९७७ च्या दिवाळी अंकात प्रसिद्ध झाली व नंतर १९८० मध्ये प्रकाशित झालेल्या 'ब्रांकुशीचा पक्षी' ह्याच शीर्षकाच्या काव्यसंग्रहात समाविष्ट करण्यात आली. पण ह्या नंतरच्या काव्यावृत्तीत कवीने काही बदल केले असल्याने ही दोन्ही रूपे तुलनात्मक दृष्टया विचारात घेणे उद्बोधक ठरेल.

ब्रांकुशीचा पक्षी

('मौज', दिवाळी १९७७).

"कानांचे पडदे ओरबाडीत
तो एका थोटयाकडे गेला
नि म्हणाला :
आता बस ऑर्गनवर
ऑर्गनच्या पोटात होता
ब्रांकुशीचा पक्षी
त्यानं सारे सारे सूर
पंखांत भरले
नि घेतलं
एकमेव
सूर्यस्वी
उड्डाण."

ब्रांकुशीचा पक्षी

(काव्यसंग्रह : 'ब्रांकुशीचा पक्षी', १९८०)

"आपल्या कानांचे
पडदे ओरबाडीत
तो गेला एका थोटयाकडे
नि म्हणाला : आता बस
या पियानोवर.
पियानोच्या पोटात होता
ब्रांकशीचा पक्षी





त्यानं सूर सूर सारे
पंखांत भरले
नि घेतलं एक
सूर्यस्वी उड्डाण
त्रिमितीच्या बुरूजावरून."

– वाक्ये कमीजास्त करणे, किंवा शब्दांमध्ये फेरफार करणे, शब्द मागेपुढे करणे, हे बदल किरकोळ आहेत. ते कवितेत लयताल साधण्यासाठी केले असावेत. पहिल्या काव्यावृत्तीत गद्यप्रायता आहे, त्यामानाने दुसरी जास्त लय-तालबद्ध वाटते. पहिल्या कवितेतला 'ऑर्गन' दुसऱ्या कवितेत 'पियानो' झाला आहे. ऑर्गनचा पियानो करण्यात काही विशेष अर्थ साधला आहे, असे दिसत नाही (पाश्चात्त्य संगीतातील ऑर्गन व पियानो ही एकाच वाद्यगटातील व रचनेतही काहीसे साधर्म्य असणारी वाद्ये. ऑर्गन हे धार्मिक चर्चसंगीतात सर्रास वापरले जाणारे वाद्य मध्यंतरी मराठी नाट्य-सृष्टीतही काही काळ लोकप्रिय होते. पियानो हे मात्र जास्त व्यापक प्रमाणात व सर्वत्र प्रचलित असलेले वाद्य आहे. दोन्ही वाद्यांतील या भेद-वैशिष्ट्यांचा काव्याच्या आशयाशी मात्र काही संबंध पोचत नाही). ती केवळ कवीची ऐच्छिक निवड (चॉइस) आहे. मूळ कवितेत 'सारे' या शब्दाची द्विरुक्ती आहे; तर सुधारित आवृत्तीत 'सूर' या शब्दाची. ही जास्त काव्यात्म आहे व अर्थदृष्ट्याही सूरावर जास्त जोर येतो. पहिल्या कवितेतले 'एकमेव' उड्डाण नंतरच्या कवितेत 'एक' झाले आहे (म्हणजे उड्डाणाचा एकमेव प्रयत्न नव्हे; तर अनेक प्रयत्नांपैकी यशस्वी एक). हा फरक अर्थदृष्ट्या लक्षात घेण्याजोगा आहे. ओळींची रचनाही बदलली आहे. पण आशयदृष्ट्या मूळ कवितेत नसलेली एक नवी प्रतिमा सुधारित आवृत्तीत अंतर्भूत केलेली आहे; ती 'त्रिमितीच्या बुरूजा'ची. ही प्रतिमा कवितेच्या आशयाला पूरक आणि पोषक ठरणारी आहे. ती कशी, हे पुढे त्या संदर्भातल्या विवेचनातून स्पष्ट होईलच. कवितेची ही काव्यसंग्रहात समाविष्ट झालेली परिष्कृत आवृत्तीच पुढील विवेचनात विचारात घेतली आहे.

सदानंद रेगे यांच्या प्रस्तुत कवितेतील आशयाच्या गाभ्याशी व शीर्षकस्थानी असलेली 'ब्रांकुशीचा पक्षी' ही प्रतिमा त्यांना ब्रांकुशीच्या पक्ष्यांच्या शिल्पांवरून स्फुरली असणार हे उघड आहे. विशेषत: 'बर्ड इन स्पेस' सारख्या अमूर्त शिल्पावरून. ह्या शिल्पाइतकाच काव्याशयही अमूर्त आहे.

सदानंद रेगे जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये एक वर्ष होते. तिथे त्यांचा ब्रांकुशीच्या पक्षीशिल्पांशी परिचय घडला असावा. रेगे स्वत: चित्रकारही होते. त्यांची चित्रशिल्पांची जाणकारी व प्रगल्भ रुची त्यांच्या कवितांतूनही प्रकटली आहे. आमेदिओ मोदिल्यानी, एडवर्ड मूंक, अलबर्ट पिकहॅम रायडर, पॉल गोगँ, व्हान गॉख, ब्रांकुशी यांसारखे आंतरराष्ट्रीय कलाक्षेत्रातले जगप्रसिद्ध चित्रकार–शिल्पकार त्यांच्या कवितांतून भेटतात. त्यांच्या कलाकृतींशी, सर्जनप्रक्रियेशी रेगे काव्याच्या माध्यमातून नाते जोडतात. रेगे यांना संगीताचीही चांगली जाण व रुची होती. 'ब्रांकुशीचा पक्षी' या कवितेत शिल्प व संगीत क्षेत्रांतल्या प्रतिमांचा सुसंवादी मेळ (हार्मनी) साधला आहे.

रेगे यांना ब्रांकुशीप्रमाणेच पक्ष्यांच्या प्रतिमांचे विलक्षण आकर्षण आहे. ही पक्ष्याची प्रतिमा त्यांच्या कवितांतून इतक्या विविधतेने, भिन्न भिन्न स्तरांवर व प्राचुर्याने येते, की रेगे जणू या कल्पनेने झपाटून गेले असावेत, असे जाणवते. उदाहरणार्थ, 'पाऊस पक्षी', 'पक्षी उन्हाचा', 'पाखरे थेंबांची', 'सावल्यांच्या चिमण्या', 'दीपगृहातील फुलपाखरू', 'आषाढ-चिमणी', 'सूरपाखरू', 'सूर्यास्ताचे समुद्रपक्षी' यांसारख्या प्रतिमा रेग्यांच्या कवितांतून वारंवार प्राचुर्याने भेटतात. इथे 'ब्रांकुशीचा पक्षी' ही प्रतिमा जशी पक्ष्याशी संबद्ध आहे, तशीच ती शिल्पाशीही संबद्ध आहे. अशा दुहेरी, द्विस्तरीय प्रतिमेचे उपयोजन हे काव्याशयात व्यामिश्रता व बहुपेडी अर्थस्तर निर्माण करते.

रेगे यांच्या व्यक्तिमत्त्वात एक विक्षिप्त कलंदरपणा होता व सरलमनस्कताही होती. त्यांचे व्यक्तिमत्त्व अनेकपदरी व गुंतागुंतीचे होते. त्याला आधुनिक यूरोपीय कला-साहित्याच्या व्यासंगाची व सर्जनशील-तेची जोड होती. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे हे सर्व गुणधर्म त्यांच्या काव्यात प्रकटले आहेत. त्यांच्या कवितेची दोन लक्षणीय वैशिष्ट्ये म्हणजे अनिर्बंध विमुक्त कल्पकतेचा स्वैर संचार तिच्यात आढळतो. त्या कवितेला एकच एक ठरीव तोंडावळा नाही; तर अनेक संदिग्ध चेहरे-मोहरे आहेत. दुसरे वैशिष्ट्य म्हणजे तिच्यातील सर्वसमावेशक (एक्लेक्टिक) वृत्ती. त्यामुळे





तऱ्हतऱ्हेच्या देशी-विदेशी संदर्भांनी, प्रतिमा-प्रतीकांनी ती समृद्धसंपन्न झाली आहे. प्रस्तुत कवितेतील ब्रांकुशीच्या शिल्पाचे, पक्ष्याचे, पियानोच्या सुरांचे, त्रिमितीच्या बुरूजाचे संदर्भ असेच व्यामिश्र, बहुस्तरीय आहेत.

'ब्रांकुशीचा पक्षी' ही कविता १९७७ च्या देशातील आणीबाणीच्या कालखंडाच्या पार्श्वभूमीवर लिहिली गेली. १९८० मध्ये प्रकाशित झालेल्या 'ब्रांकुशीचा पक्षी' या काव्यसंग्रहातही आणीबाणीची पार्श्वभूमी असलेल्या अनेक कविता आहेत. या काव्य-संग्रहाच्या आरंभी टाडेऊश रूजेविच या पोलिश कवीच्या काव्याचे जे अवतरण दिले आहे; त्यातूनही हा सूर ध्वनित होतो :

'They struck severed heads
to frighten off freedom
About which
this silence speaks'

रेगे यांनी या संग्रहातील कवितांत कुठेही चढा, आक्रस्ताळा वा प्रचारकी सूर न लावता अत्यंत संयत-पणे, कलात्मक तटस्थतेने आपल्या आणीबाणीविरुद्धच्या कवी म्हणून प्रतिक्रिया शब्दबद्ध केल्या आहेत. ह्या प्रतिक्रिया कधी तिरकस औपरोधिक, तर कधी गंभीर व्यथित सुरांत प्रकटल्या आहेत. आणीबाणीच्या परि-स्थितीवरचे भाष्य तिरकसपणे, कडवटपणे प्रकट होते. आणीबाणीच्या प्रतिक्रियांचे हे वेगवेगळे सूर जाणून घेणे प्रस्तुत कवितेच्या आकलनासाठी उपयुक्त ठरू शकेल.

उदाहरणार्थ, पहिल्याच कवितेत कुणीतरी 'मोठ्ठा' (तिरकस उपरोध) मेलाय म्हणून 'ध्वज अर्ध्यावर' उतरवलाय. पण हा 'मोठ्ठा' आपल्या मरणाने मरेपर्यंत तुम्हा-आम्हाला असंख्य मरणे भोगावी लागतात. 'स्वागत' या कवितेत हुकुमशहा गावात येणाराय म्हणून त्याच्या स्वागतासाठी मुले खुडून आणली आहेत (फुलांऐवजी मुले खुडून आणण्याचा हा तिरकस उल्लेख भावी पिढीचे भविष्य बरबाद करणाऱ्या, विकासाच्या साऱ्या शक्यता नष्ट करणाऱ्या राज्यकर्त्यांच्या धोरणा-वरचे कडवट भाष्य आहे. मुळात नवे काही उगवू द्यायचे नाही, उगवले तर वाढू द्यायचे नाही, वाढले तर त्याचा वेळीच बंदोबस्त करायचा हा हुकुमशाही राजवटीचा खाक्या त्यातून व्यक्त होतो). संपूर्ण कवितेतच हुकुमशाही राजवटीवरचे कडवट औप-रोधिक भाष्य प्रकट होते. 'गर्भोत्सव' या कवितेत हुकुमशाही राजवटीतील हिंसक क्रौर्य, विध्वंसकता व्यक्त होते (कचाकच तळपणारे सुरे, रक्ताचे धारोष्ण सडेच सडे... ह्या प्रतिमा), मांत्रिक-तांत्रिकांच्या जारणविधीतून जनतेला आलेली मोहनिद्रा सूचित होते. 'गर्भाचे खळकन गळते अंग' ही प्रतिमा लोकशाहीचा गर्भपात सूचित करते. 'दार वाजलं तेव्हा' या कवितेत आणीबाणीच्या काळातील झडत्यांचे प्रतिसाद उमटलेले दिसतात. 'चौकशी'मध्ये या काळातील चौकश्यांची नाटके प्रातिनिधिक स्वरूपात चित्रित झाली आहेत. चौकशीचा विषय झालेला, उसळत्या चैतन्याचा बंडखोर हा अन्यायाशी, जुलुम-जबरदस्तीशी प्राणपणाने झुंजणारा योद्धा आहे. आका-शात स्वैर भराऱ्या मारणाऱ्या स्वच्छंद पक्ष्याच्या तो जातीचा आहे आणि सामान्य माणसे मात्र बधिरलेली, संज्ञाहीन बनलेली आहेत ('ब्रांकुशीचा पक्षी' या कवि-तेत हीच स्थिती जास्त अमूर्त पातळीवर व्यक्त होते). हुकुमशाही राजवटीत न्यायसंस्थाही लाचार, अगतिक व सत्ताधाऱ्यांची बटीक बनते. पाशवी बळाने न्याय-संस्थेला आपल्या दावणीस बांधू पाहणाऱ्या हुकुमशहा-वरील हल्ला पुढील तिरकस शब्दांत प्रकट झाला आहे : 'यापुढे आम्हीच तुमची न्यायपत्रे लिहीत जाऊ. तुम्ही फक्त त्यावर आमच्या हातावरचं रक्त लावून राजस मुद्रा ठोकायची'– हा राजवटीचा न्यायसंस्थेला आदेश आहे. आणि न्यायमूर्तींनी एवढं कबूल केल्यावर त्यांच्या दारापुढे रोज रामप्रहरी– 'राखेची रांगोळी काढू. राखेला इथं काय तोटा', असे ठणकावून सांगितले जाते (घरादारांची राखरांगोळी करणाऱ्या पाशवी राज-वटीचाही हा उपरोध आहे). न्यायमूर्तींना इथे नकार देण्याचे स्वातंत्र्य नाही. नकार दिल्यास त्यांनाही राखरांगोळीला सामोरे जावे लागेल, हा इशाराही त्यात गर्भित आहे. 'किंकाळी', 'दारावर बुलंद थाप', 'जाळं' या कवितांनाही हीच पार्श्वभूमी आहे. हुकुमशाहीतले हिंसक क्रौर्य, न्यायसंस्थेची गळचेपी, वातावरणातली भयाकूलता व अत्याचार, सामान्य माणसाची अगतिकता अशा परिस्थितीत दहशतवादाची 'दारावर बुलंद थाप' केव्हाही पडू शकते. पण हा प्रकार ज्यांच्या मनात क्रांतीचा अंगार फुलला आहे व जे अन्यायाविरुद्ध झुंज देऊ पाहतात, अशा बंडखोरांच्या बाबतीतच घडू शकतो. एऱ्हवी सर्वसामान्य माणसे अशा स्थितीतही लाचार अगतिकतेने, हताश हतबलतेने, नित्याचे जिणे

अनुक्रमणिका

जगत असतात. सामान्य माणसांना या परिस्थितीचे काहीच वाटत नाही. त्यांना आलेली मरगळ 'बुरशी' या कवितेत प्रतीकात्मक पातळीवर व्यक्त होते. त्यांचे रोजच्या दैनंदिन जगण्याचे व्यवहार अगदी 'व्यवस्थित' चालू असतात. 'व्यवस्थित' नामक कवितेत ही संज्ञा-शून्य बधिर मानसिकता उपरोधप्रचुर अशा प्रतीकात्मक पातळीवर व्यक्त होते. मात्र या जगण्यात माणसांचे एक प्रकारे 'वस्त्वीकरण' (Reification) होते. म्हणजे माणसांचे निर्जीव अशा वस्तूंमध्ये रूपांतर होते (स्वयंपाकघरातली बायको व कॉमिक्स चघळणारी पोरे ही पुस्तके, तंबोरा, सोफा, खुर्च्या, फोटो यांच्या यादीत जमा होतात. कवीचे झुरळ होऊन काचेच्या कपाटात जाऊन बसते आणि भिंतीवरच्या पाली झुरळे खाऊन ढेकर देत समोरचा टी. व्ही. पहात बसतात). अशा प्रकारे जगण्याला एक प्रेतकळा प्राप्त होते. कवीला दर वळणावर प्रेत बसलेले दिसते – तेही दुसऱ्या तान्हुल्या प्रेताला घेऊन.

या परिस्थितीतही 'पियानोच्या पोटातला त्रांकुशीचा पक्षी पंखामध्ये सारे सूर भरून त्रिमितीच्या बुरूजावरून सूर्यस्वी उड्डाण घेताना' दिसतो. कुणी घोंघावणाऱ्या अंधारात घरादारावर अंगार ठेवतो व पाऊलखुणांची मशाल करून निग्रहाने पुढे सरसावतो. ('त्यानं बेगुमान लगाम खेचला। अन् प्रकाशाला टाच मारून। त्यानं घोडा फेकला। दर्भाच्या वणव्यावरून...') अशा परिस्थितीतच जयप्रकाश नारायणांसारख्या 'प्रेषिता'च्या–मुक्तिदात्याच्या–आगमनाची चाहूलही एका कवितेत व्यक्तवली जाते. (तापलेल्या व 'तप'-लेल्या वाळूतून तो उगवतो आणि आकाशाइतका उंच होतो. त्याच्या बोटांच्या फटींतून झुळझुळ चंद्रकोर घरंगळते – हे वर्णन जगाच्या ओसाडीत (वाळवंटात) अवतार घेणाऱ्या प्रेषिताचे जसे आहे, तसेच आणीबाणीच्या काळ्या कालखंडात उदयास येणाऱ्या नैतिक बंडखोर नेत्याचेही आहे). आणीबाणीच्या काळात कवीला रशियन क्रांतीचे स्मरण होते. आणि तो विचारतो – 'इथल्या नांगराला कधी जाग येणारेय? केव्हा उडणार भडका ? ... कधी उडणार हा गंज ? कधी लागणार बोथटाला धार ?' – पण कवीची स्वप्ने पाहणारी सर्जनशक्ती त्याला या गुदमरून टाकणाऱ्या परिस्थितीतून व बधिर मानसिकतेतून बाहेर [illegible] णि तो उद्‌गारतो– 'आता सर्वत्र प्रकाश होऊ दे. । आणि सर्वत्र आकाशभर प्रकाशलं' ('लेट देअर बी लाईट अँड देअर वॉज लाइट'– या 'बायबल'-मधल्या वचनाचे काव्यरूप).

आता ह्या समग्र पार्श्वभूमीवर प्रस्तुत 'त्रांकुशीचा पक्षी' या कवितेचा तपशीलवार अर्थ उलगडणे जास्त सुलभ ठरते.

या कवितेतील त्रांकुशीच्या पक्ष्याची प्रतिमा ही मुक्तीचे– स्वातंत्र्याचे प्रतीक म्हणून योजिली आहे, हे उघडच आहे.

कवितेच्या पहिल्या चरणातल्या ओळी ह्या मानसिक पंगुत्वाच्या, बधिरतेच्या सूचक आहेत :

'आपल्या कानांचे
पडदे ओरबाडीत
तो गेला एका थोटयाकडे
नि म्हणाला : आता बस
या पियानोवर'

जो थोटा आहे, ज्याच्या हाताला बोटे नाहीत तो पियानोवर बसला, तरी पियानो वाजवू शकणार नाही आणि ज्याच्या कानांचे पडदे फाटले आहेत, तो पियानोचे सूर ऐकू शकणार नाही. एकूण सांगीतिक सुसंवाद अशक्य आहे. प्रतीकात्मक पातळीवर हे एका भयावह अशा मानसिक पंगुत्वाचे, बधिरतेचे सूक्ष्मसूचक चित्रण आहे. आणीबाणीच्या काळ्या कालखंडातील सर्वसामान्यांची मानसिक बधिरता व तथाकथित विचारवंतांची बौद्धिक गुलामगिरी यांवरचे हे मार्मिक भाष्य आहे. आणीबाणीत स्वातंत्र्याची व मुक्त विचारांची जी गळचेपी होते त्याचे व हुकुमशाही राजवटीतील गुदमरलेपणाच्या भावनेचे व्यथित भानही या प्रतीकाद्वारा प्रकट होते. थोटयाने पियानो वाजवणे (विचारवंतांनी मुक्त विचार प्रकट करणे) व बहिऱ्याने ते ऐकणे (विचारवंतांच्या 'मुक्त विचारां'चे अनुयायीत्व सामान्य जनतेने पतकरणे) ही जवळजवळ अशक्यप्राय स्थिती (इंपॉसिबल सिच्युएशन) आहे व ती आणीबाणीच्या कालखंडाने निर्माण केली आहे. अशा परिस्थितीत बहिऱ्याने थोटयाकडे जाणे व पियानोचे संगीत ऐकण्याची अपेक्षा बाळगणे व्यर्थ व निरर्थक आहे. जसे की, आणीबाणीच्या हुकुमशाही राजवटीत सामान्य जनतेने विचारवंतांकडे मार्गदर्शनाच्या अपेक्षेने जाणे तितकेच व्यर्थ व निरर्थक आहे.

पण अशा अशक्यप्राय, निराशाजनक व संवादशून्य

अनुक्रमणिका

स्थितीतूनही एखादा प्रेषित शांतिदूतच (ब्रिटिश सत्तेखालील पारतंत्र्याच्या काळात महात्मा गांधी; किंवा आणीबाणीच्या काळात जयप्रकाश नारायण) मुक्तीचा मार्ग, स्वातंत्र्याची नवी दिशा दाखवू शकेल. कवितेच्या पुढल्या चरणात ही शक्यता अध्याहृत अमूर्त पातळीवर सूचित केली आहे. ओळी पहा :

' पियानोच्या पोटात होता
ब्रांकुशीचा पक्षी
त्यानं सूर सूर सारे
पंखांत भरले
नि घेतलं एक
सूर्यस्वी उड्डाण—
त्रिमितीच्या बुरूजावरून '

ब्रांकुशीचा पक्षी – आकाशात मुक्तपणे स्वच्छंद विहार करणारा पक्षी – ही प्रतिमा इथे स्वातंत्र्याचे प्रतीक म्हणून येते. शिल्पकार ब्रांकुशीने जी पक्ष्यांची शिल्पे घडवली, त्यांमागेही मानवी आत्म्याच्या आध्यात्मिक उन्नत्तीची— मुक्तीची कल्पना आहे. ही आत्मिक मुक्तीची कल्पना व रेग्यांच्या कवितेतील स्वातंत्र्याकांक्षी प्रेषिताची— मुक्तिदात्याची कल्पना ह्या अर्थदृष्ट्या समांतरच आहेत. ब्रांकुशीचा पक्षी ही प्रतिमा रेगे यांना ब्रांकुशीच्या ' बर्ड ' व विशेषत: ' बर्ड इन स्पेस ' या शिल्पावरून सुचली, हे उघडच आहे. ' बर्ड इन स्पेस ' मधला पक्षी आकाशात सूर्याच्या दिशेने झेप घेतो आहे. पण शिल्पात प्रत्यक्ष तो पक्षी नाही. तर त्याच्या उड्डाणाची ऊर्ध्वगामी दिशा व गती सूचित केली आहे. हा पक्षी जणू वेगाने आकाशाच्या दिशेने सूर्याला स्पर्श करण्यासाठी उंच झेपावतो आहे. त्याच्या ऊर्ध्वगामी दिशेचा व गतिमानतेचा आलेखच जणू ब्रांकुशीने शिल्पाकृतीने रेखला आहे. आणि रेग्यांनी तो शब्दाकृतीने रेखला आहे. ब्रांकुशीचे शिल्प जितके अमूर्त, तितकीच रेग्यांची कविताही अमूर्त आहे. पक्ष्याच्या उड्डाणाची अमूर्त संकल्पना ब्रांकुशीने शिल्पात, तर रेगे यांनी काव्यात आविष्कृत केली आहे.

रेग्यांच्या कवितेतील ब्रांकुशीचा पक्षी ' पियानोच्या पोटात ' बसला आहे. जो पियानो वाजवणे थोटयाला (स्वेच्छा मानसिक गुलामगिरी पतकरलेला मूढ विचारवंत) अशक्य आणि त्यावरचे सूर ऐकणे कानाचे पडदे फाटलेल्या बहिऱ्याला (सर्वसामान्य बधिर समाज) अशक्य अशा त्या पियानोच्या पोटात हा ब्रांकुशीचा पक्षी बसला आहे. आणीबाणीसारख्या पारतंत्र्याच्या काळचा कालखंडात जेव्हा अनन्वित जुलूम, अत्याचारांचा अतिरेक होतो; तेव्हा त्या परिस्थितीचाच स्फोटक उद्रेक होऊन त्यातून क्रांती जन्माला येते. अशा मानसिक गुलामीच्या स्थितीच्या गर्भातच (पियानोच्या पोटात) क्रांतीची बीजे दडलेली असतात. आणि हा पक्षी आपल्या पंखांत सारे सूर भरून आकाशाच्या दिशेने झेप घेतो. रेगे यांनी ह्या उड्डाणाला ' सूर्यस्वी ' असे विशेषण वापरले आहे. मनस्वी, तेजस्वी यांसारखे ' सूर्यस्वी ' हे विशेषण आहे. हा आकाशात स्वच्छंद विहार करणारा मुक्त पक्षी सूर्यालाही (स्वातंत्र्याचा नवा सूर्य) आपल्यामध्ये सामावून घेईल आणि सूर्यस्वी (सूर्यासारखा दाहक, तेजस्वी) होईल, हा कवीचा आशावाद आहे. इथे ' सूर्यस्वी ' हे विशेषण बंडखोर, क्रांतिकारक प्रेषिताची प्रतिमा सूचित करते.

' त्रिमितीचा बुरूज ' ही प्रतिमाही ह्याच पार्श्वभूमीवर समजून घेता येईल. लांबी, रुंदी व खोली ह्या तीन परिमाणांनी – त्रिमितीने – हा बुरूज जखडलेला, खिळलेला आहे. मानसिक स्थितिशीलतेची – बद्धतेच्या स्थितीची संकल्पना ह्यातून व्यक्त होते. बुरूज हे मूकबधिर वातावरणाचे (आणीबाणीचा कालखंड) प्रतीक आहे. ह्या बुरूजावरून पक्षी आकाशाच्या ऊर्ध्वगामी दिशेने उड्डाण करतो. परिस्थितीचा बुरूज स्वातंत्र्याकांक्षी पक्ष्याला खिळवून ठेवू शकत नाही. बुरूज हे जड अचल स्थितिशीलतेचे (म्हणजेच ध्वन्यर्थाने मानसिक बधिरावस्थेचे), तर पक्षी मुक्त-स्वच्छंद गतिशीलतेचे प्रतीक आहे. ह्या परस्परविरोधी अर्थच्छटांच्या प्रतिमा एकमेकांशेजारी ठेवल्याने परस्परांना उठाव देतात व काव्यांतर्गत विरोधलयीच कार्य प्रभावी रीत्या पार पाडतात. ऊर्ध्वगामी दिशा— उंची हे चौथे परिमाण. ही चतुर्थमिती. त्रिमितीचा बुरूज सोडून पक्षी चौथ्या मितीच्या–उंचउत्तुंगाच्या दिशेने झेपावतो. अशा रीतीने ही प्रतिमा मूळ काव्याशयाला पूरक व पोषक ठरते. शिवाय त्रिमितीची ही प्रतिमा शिल्पाकृतीचीही निदर्शक ठरते. चित्राला लांबी व रुंदी ही दोनच परिमाणे असतात; तर शिल्पाला लांबी, रुंदी व खोली अशी तीन परिमाणे असतात. शिल्पाचे त्रिमितीय स्वरूपच कवीला इथे अभिप्रेत आहे. कारण मुळात ब्रांकुशीचा पक्षी हीच एक शिल्पीय प्रतिमा आहे.





अनुक्रमणिका

सामाजिक-राजकीय बांधिलकीचा कुठेही ऊरबडवा, आक्रमक, प्रचारकी सूर न लावताही भोवतालच्या सामाजिक-राजकीय परिस्थितीचे भान किती सूचक कलात्मकतेने व काव्यात्मतेच्या पातळीवर व्यक्त करता येते, ह्याचे उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे रेगे यांची प्रस्तुत कविता होय.

'ब्रांकुशीचा पक्षी' या कवितेत तत्कालीन वर्तमानाचा कुठेही प्रत्यक्ष निर्देश नाही. त्यामुळे त्यात एकच एक अर्थ पाहता येणार नाही. अर्थदृष्टचा ही अतिशय लवचीक कविता आहे. आतापर्यंत जे अर्थदृष्टचा विवेचन केले, तो कवितेचा केवळ एक संभाव्य अर्थ होता. अशा अनेक अर्थांच्या संभाव्य शक्यता कवितेत दडलेल्या आहेत आणि हेही उत्तम काव्याचेच एक लक्षण होय.

* * *

कॉन्स्टंटिन ब्रांकुशीचे अवकाशातल्या पक्ष्याचे शिल्प (बर्ड इन स्पेस) जितके अमूर्त आहे, तितकीच सदानंद रेगे यांची 'ब्रांकुशीचा पक्षी' ही कविताही अमूर्त आहे. पण इथे चित्र–शिल्पादी ललित कलांमधली अमूर्तता व काव्यातील अमूर्तता ह्यात मूलतः जो प्रकृतिभेद आहे; त्याचे स्वरूप समजून घेतले पाहिजे. चित्र–शिल्पातील अमूर्तता ही केवळ आकारिक वा विशुद्ध आकृतिबंधाच्या पातळीवर अवतरू शकते. निखळ सौंदर्यसंवेदनांची अनुभूती देणे एवढेच त्याचे अवतारकार्य असू शकते. त्यातून काही अर्थनिष्पत्ती वा बौद्धिक–वैचारिक संवेदना निष्पन्न झाल्या पाहिजेत ही काही निर्मितीची अट नाही. केवळ विशुद्ध आकार म्हणून, कलात्मक आकृतिबंध म्हणून चित्रशिल्पाकृतींना अर्थनिरपेक्ष अस्तित्व असू शकते. उदा., पीट मॉंद्रीआनच्या चित्रांतील चौकोनी, आयताकृती रंगभारित आकार. केवळ रंग व आकार हेच अशा चित्राचे अस्तित्व असू शकते. अमूर्त आकारांच्या शिल्पांबाबतही हेच म्हणता येईल. आता ब्रांकुशीसारखे शिल्पकार आपल्या अमूर्त शिल्पाकृतीला विशिष्ट अर्थवाचक शीर्षके देऊन त्यांमागील अध्याहृत तत्त्वचिंतन सूचित करतील; पण ही निर्मितीमागची अपरिहार्य अट नव्हे. उदा., ब्रांकुशीचे 'बर्ड इन स्पेस' हे शिल्प केवळ 'ब्राँझमधील उंच उभट प्रवाही वक्राकार' म्हणूनही अर्थनिरपेक्ष दृष्टचा पाहता येईल आणि तरीही त्यातील सौंदर्याची अनुभूती येईलच. पण रेग्यांच्या 'ब्रांकुशीचा पक्षी' ह्या कवितेकडे अशा अर्थनिरपेक्ष दृष्टीने पाहता येणार नाही. या कवितेचा आणीबाणीच्या पार्श्वभूमीवरील कालसापेक्ष अर्थ जरी बाद ठरवला, तरी कोणत्या ना कोणत्या अर्थाची अनुभूती त्यातून प्रतीत होईलच (प्रत्येक वाचकाचे आपल्या संवेदनस्वभावानुसार, पिंडधर्मानुसार व रुचिसंस्कारांनुसार कवितेचे वाचन करण्याचे व अर्थ लावण्याचे स्वातंत्र्य गृहीत धरून व अशा अर्थांच्या अनेक संभाव्य शक्यता लक्षात घेऊन). अशी अर्थप्रतीती आली नाही, तर कवितेच्या सौंदर्याची अनुभूतीही येणार नाही. म्हणजेच काव्याची सौंदर्यानुभूती ही तिच्यातून निष्पन्न होणाऱ्या अर्थप्रतीतीवरच अवलंबून असते आणि ललित कलांची सौंदर्यानुभूती अर्थनिरपेक्ष असू शकते.

ह्याचे कारण असे की, शब्द वा भाषा हे जे साहित्याचे माध्यम ते मूलतः व प्रकृतिस्वभावतः अर्थवाही असल्याने तिथे केवल अमूर्तत्व अस्तित्वात असूच शकत नाही. त्यातून अध्याहृत, सुप्तसूचक, प्रतीकात्मक अशी कोणत्या ना कोणत्या पातळीवर अर्थनिष्पत्ती होतच राहते. भाषेच्या 'अर्थ'पूर्ण माध्यमामुळे हे घडते. उदा., सदानंद रेगे यांच्या 'ब्रांकुशीचा पक्षी' या कवितेत आणीबाणीचा कुठेही प्रत्यक्ष संदर्भ नाही, कुठल्याही घटनेचा वा व्यक्तीचा प्रत्यक्ष उल्लेख नाही. आणि तरीही ही कविता आणीबाणीवर भाष्य करते. कारण ज्या कालखंडात ती लिहिली गेली, त्या काळाचे अप्रत्यक्ष पडसाद तीत उमटले आहेत. त्या काळाची पार्श्वभूमी अध्याहृत आहे. प्रतीकात्मक पातळीवरचे सामाजिक-राजकीय स्थितीचे भान आहे. त्यातून नव्या दिशांचे आशादायी भविष्यसूचक स्वप्न प्रतिमेतून (सूरांचा पक्षी) सूचित केले आहे. या अन्वयार्थाच्या संदर्भात कवितेतील थोटा, बहिरा, पियानो, ब्रांकुशीचा पक्षी, सूर्यस्वी उड्डाण, त्रिमितीचा बुरूज ह्या प्रतिमांना विशिष्ट प्रतीकात्मक अर्थवत्ता लाभते (दुसरा एखादा वाचक त्याला प्रतीत झालेल्या कवितेच्या आशयसूत्रानुसार वरील प्रतिमांचे भिन्न भिन्न अर्थ लावू शकेल). भाषेच्या मूलतः स्वाभाविक अर्थवाही प्रकृतिधर्मामुळे हे घडते. ह्या माध्यमांच्या प्राकृतिक भेदांमुळेच चित्रशिल्पादी ललित कलांमध्ये अर्थनिरपेक्ष केवलाकार अमूर्ततेची जी संभाव्यता असते, ती वाङ्मयामध्ये संभवत नाही. भाषिक अमूर्तता ही मूलतः अर्थसापेक्ष असते.

संदर्भ–

1. Arnason, H. H.; *A History of Modern Art*; London, 1969.
2. Bowness, Alan; *Modern Sculpture*; London, 1965.
3. Giedion–Welcker, Carola; *Contemporary Sculpture*; London, 1960.
4. Read, Herbert; *A Concise History of Modern Sculpture*; London, 1964.
५. पाटील, म. सु.; **सदानंद रेगे यांचे काव्यविश्व**; प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, १९८९.

* *

साभार पोच

* **आदिवासी विकासाचे शिल्पकार–** डॉ. गोविंद गारे; श्रीविद्या प्रकाशन, २५०, शनिवार पेठ, पुणे–३०; प्रथमावृत्ती; पृष्ठे १६७; किंमत ६० रुपये.

* **फळ प्रक्रिया–** भा. प. जोशी; कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयानगर, पुणे–४११०३०; १९९२; प्रथमावृत्ती; पृष्ठे २४८; किंमत १२० रुपये.

* **पानमळा–** वा. ब. राहुडकर; कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयानगर, पुणे-४११०३०; प्रथमावृत्ती; १९९२; पृष्ठे १६३; किंमत ३५ रुपये.

* **मनस्वी–** वासंती अभ्यंकर; श्रीविद्या प्रकाशन, २५०, शनिवार पेठ, पुणे–३०; प्रथमावृत्ती; १९९१; पृष्ठे ८०; किंमत ४० रुपये.

* **सारस क्रौंच– एक मागोवा–** प्रकाश गोळे; कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयानगर, पुणे–४११०३०; प्रथमावृत्ती; १९९२; पृष्ठे ८०; किं. ४० रु.

* **माझे ग्रामपुनर्रचनेचे प्रयोग–** जयंतराव पाटील, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयानगर, पुणे–४११०३०; प्रथमावृत्ती; १९९२; पृष्ठे २०८; किं. ५० रु.

* **रामदासांच्या–निसर्गरम्य घळी–** दिलीप पांगारकर, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयानगर, पुणे– ४११०३०; प्रथमावृत्ती; पृष्ठे ५६; किं. २० रु.

* **तौलनिक साहित्याभ्यास- तत्त्वे आणि दिशा–** डॉ. प्रा. चंद्रशेखर जहागिरदार, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयानगर, पुणे– ४११०३०; प्रथमावृत्ती; १९९२; पृष्ठे ३४८; किं. ९० रु.

* **समाजप्रबोधनाची आव्हाने–** प्रा. प्रकाश पाटील; यशोदीप प्रकाशन, उंडाळे, कराड; प्रथमावृत्ती; १९९२; पृष्ठे १६१; किं. ७२ रु.

* **इब्सेन–** अनिरुद्ध कुलकर्णी; कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयानगर, आंबिल ओढा, पुणे–३०; प्रथमावृत्ती; पृष्ठे ४६१; किंमत ९० रु.

* **शेतीचे हिशेब–** र. ए. वाघमारे, द. गो. भापकर; कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयानगर, आंबिल ओढा, पुणे– ४११०३०; प्रथमावृत्ती; १९९२; पृष्ठे १८०; किंमत ४० रुपये.

* **असे वृक्ष असे देव–** शा. प्र. दीक्षित; कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयानगर, आंबिल ओढा, पुणे–४११०३०; प्रथमावृत्ती; १९९२; पृष्ठे ११८; किंमत २५ रुपये.

* **निर्यातक्षम द्राक्षे–** भी. गो. भुजबळ; कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयानगर, आंबिल ओढा, पुणे– ४११०३०; प्रथमावृत्ती; १९९२; पृष्ठे ९६; किंमत ४० रुपये.

अनुक्रमणिका

मुखपृष्ठावरील चित्र

गुलदस्ता आणि त्यानिमित्ताने

सुहास बहुळकर

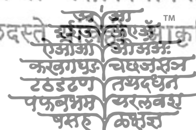
प्रस्तुत दिवाळी अंकाच्या मुखपृष्ठावरील चित्र मला वाईच्या रास्ते वाड्यातील (सध्याचे शासकीय मुद्रणालय, गंगापुरी, वाई) भित्तिचित्रावरून स्फुरले आहे.

मराठी अंमलाच्या पूर्वार्धातील, विशेषतः शिवकाळातील चित्रशिल्पादी कलांचे फारसे भौतिक अवशेष उपलब्ध झालेले नाहीत. त्यावरून शिवकाळात महाराष्ट्रात चित्रशिल्पादी कलांचा विशेष उत्कर्ष झाला नसावा, असे दिसते. एकूण तो काळच अस्थैर्याचा व धामधुमीचा होता. मात्र पेशवाईत, प्रामुख्याने उत्तर पेशवाईत (इ. स. १७६१–१८१८) मराठ्यांच्या फौजा प्रदेश-विस्ताराच्या निमित्ताने भारतभर गेल्या. त्यांतील जहागीरदार, सरंजामदार आणि खुद्द पेशवे यांनी विविध ठिकाणी भेटी देऊन कलात्मक वास्तू व चित्र-शिल्पादी वस्तू पाहिल्या. राज्यकर्त्यांचा व मराठी सरदारांचा दृष्टिकोण रसिकतेचा व कलानिर्मितीला पोषक असा होता. त्यांच्या सोबत काही कलाकार उत्तर-दक्षिणेकडून पुणे दरबारात आश्रयास आले. परिणामतः महाराष्ट्राच्या कलेत मोगल, राजस्थानी, विजयानगर, नायक राजे यांच्या कारकीर्दीतील कलेतील ज्ञापके–संकल्पना–कल्पना प्रविष्ट झाल्या.

कालौघात यांतील बरेचसे पुरावे नष्ट झाले; किंवा अज्ञानामुळे वा आधुनिकतेच्या पाश्चिमात्य हव्यासापोटी नष्ट केले गेले. असे असूनही उपलब्ध असणाऱ्या जुन्या वास्तूंमधील जीर्ण भिंतींवरील चित्रे ही त्यांवरील काळाच्या पाऊलखुणा व आधुनिकतेची आवड बाजूला सारून पाहिली, तर अवर्णनीय सौंदर्याचा प्रत्यय देतात. वाईमध्ये अद्यापही बऱ्याच जुन्या वास्तू अस्तित्वात असून, त्यांत बरीच भित्तिचित्रेही आढळतात. ही भित्तिचित्रे दोन प्रकारची आहेत : १) वास्तूच्या बाह्यभागावरील भित्तिचित्रे व २) वास्तूच्या अंतर्भागातील भित्तिचित्रे. बाह्यभागावरील भित्तिचित्रे गेरूच्या लालसर रंगावर पांढऱ्या रंगाने काढलेली असत, तर अंतर्भागातील चित्रे रंगीत असत.

मराठेशाहीच्या उत्कर्षकाळात, पेशव्यांच्या कारकीर्दीत कलाकुसर करणारे कलावंत दक्षिण व उत्तर भारतातून व विशेषतः राजस्थानातून आले होते. साहजिकच त्यांनी आपापल्या शैलींबरोबरच येथील स्थानिक वैशिष्टचांचाही आपल्या कलेत अंतर्भाव केलेला दिसतो. पण त्यापूर्वीही दक्षिणेतील अहमदनगर, विजापूर, गोवळकोंडा या राज्यांत सोळाव्या व सतराव्या शतकांतही चित्रकलेची जोपासना होत होती. गोवळकोंड्याचे राजघराणेही मूळ पर्शियातील होते. विजापूरकर राज्यकर्त्यांनीही काही पर्शियन चित्रकारांना आपल्या पदरी ठेवले होते. त्यामुळे दक्षिणी शैलीवर पर्शियन (इराणी) चित्रशैलीचा प्रभाव दिसतो. औरंगजेबाच्या कारकीर्दीत कलेचा राजाश्रय संपुष्टात आल्यामुळे आसपासच्या राज्यांत गेलेल्या कलावंतांवरही मोगल चित्रशैलीचा व पर्यायाने पर्शियन शैलीचा प्रभाव होता. नव्या शैलीची निर्मिती करताना या मूळ शैलीच्या प्रभावखुणाही नव्या शैलीत व्यक्त होत राहिल्या. त्यामुळेच मराठा चित्रशैलीत तसेच भित्तिचित्रांत दक्षिण तसेच उत्तरेकडील शैलीच्या प्रभावाबरोबरच पर्शियन कलेतील कल्पना व अलंकरण नव्या रूपात सामोरे येते.

नवभारताच्या १९९२ च्या दिवाळी अंकाच्या मुखपृष्ठावरील चित्र हे लेखाच्या सुरुवातीस उल्लेखिलेल्या पहिल्या प्रकारातील भित्तिचित्रावरून स्फुरले आहे (दि. २६ डिसेंबर ९२ पासून मुंबईच्या जहांगीर कलादालनात भरलेल्या माझ्या चित्रप्रदर्शनाचाही विषय याच स्वरूपाचा आहे). या प्रकारच्या गेरूच्या लालसर रंगावरील पांढऱ्या रंगाच्या चित्रात ठिपक्यांच्या रांगोळीची परंपरा जोपासणाऱ्या नक्षीकामाबरोबरच देवदेवता, प्राणी, पक्षी व गुलदस्ते यांचे आकृतिबंध





प्रामुख्याने आढळतात. मुखपृष्ठावरील चित्राचे मूळ रूप पश्चिम वाईतील रास्तेवाड्यात आहे (सध्या येथे शासकीय मुद्रणालय आहे). रास्तेवाड्याच्या चौकातील भिंतीवर अनेक प्रकारचे गुलदस्ते रंगविलेले आढळतात. महाराष्ट्रात उपलब्ध असणाऱ्या या प्रकारच्या भित्तिचित्रांत ही सुस्थितीत व उत्तम दर्जाची आहेत. यातून निसर्ग व प्राणी या दोन घटकांचा प्रभावी वापर आढळतो. हे गुलदस्ते म्हणजे, निसर्गाचे निरीक्षण व ते अभिव्यक्त करण्याची प्रतिभा, कल्पकता व प्रभुत्व यांचा अपूर्व संगम आहे. 'गुलदस्तः' या फार्सी शब्दाचा अर्थ फुलांचा गुच्छ. 'गुलदान' (फार्सी) वा गुलदस्ता (मराठी) म्हणजे फुलदाणी ! हे गुच्छ एका पात्रात उभे असतात व खालच्या बाजूला भूचर, जलचर व संचारी अशा प्रकारातील हत्ती, मासे, पोपट इ. प्राणी व पक्षी यांनी ते तोलून धरलेले असतात. समाकारता (Symmetry) हे त्यातील मुख्य तत्त्व ! दोन खांबांच्या मधल्या भागात खिडक्यांच्या दोनही बाजूंना चार फुटांपासून ते आठ फूट उंचीचे गुलदस्ते काढले आहेत. मुखपृष्ठावरील गुलदस्ता हा हत्तींनी तोलून धरला आहे. फुलांचा गुच्छ आणि तो तोलून धरण्यासाठी हत्ती, पक्षी, सांबरे, मासे यांचा वापर करण्याची कल्पकता व त्यांची मांडणी विस्मयचकित करणारी आहे. मध्यभागाच्या रेषेपासून दोनही बाजूंना फुलत जाणारा गुच्छ इतक्या सहजतेने रेखाटला आहे, की पाहातच राहावे. दिसायला अत्यंत साधे व सोपे वाटत असले, तरी असे रेखाटन अतिशय कठीण आहे (याची कल्पना इंटरमिजीएटची चित्रकला परीक्षा दिलेल्या व फ्रीहँड शिकलेल्या जुन्या पिढीच्या लोकांना अधिक चांगल्या प्रकारे येईल). त्याखाली असणाऱ्या दोन हत्तींनी हा गुलदस्ता आपल्या शिरांवर तोलला असून हत्तींचा आविर्भावही प्रसन्न आहे. हत्तीसारखा महाकाय प्राणी, पुढील दोन पाय उचलून, मागील दोन पायांवर तोल सांभाळीत, हा गुलदस्ता तोलून धरतो, ही कल्पनाच अद्भुत आहे. हत्तींचा आकारही तुलनात्मक दृष्ट्या लहानसा आणि रेखनातील गोडवा पाहात राहावासा ! गुलदस्त्याची उंची, भांड्याचा आकार आणि हत्तींचा अद्भुत वापर यांतून विरोध, तोल व लय अशी तत्त्वे प्रकट होऊन सौंदर्यनिर्मिती होते. शैलीतील लालित्य व साधेपणातील सौंदर्य हे सुशोभनाचे कार्य प्रभावीपणे करते. गेरूच्या लालसर रंगावर पांढऱ्या रंगाचे चुन्याने काढलेले आकार आणि त्यांवर गेरूच्याच किंवा काळ्या रंगाचे रेखन केले, की चित्र तयार ! क्वचित पिवळ्या रंगाचाही थोडासा वापर. भिंतीचा गिलावा ओला असतानाच सर्व चित्र काढले की गिलाव्याशी इतके एकरूप होते, की २००/२५० वर्षे झाली तरी रंगाचा तजेला ऊन, पाऊस, वारा यांचा मारा होऊनही टिकून राहतो. मात्र चित्र काढताना खोडाखोड करायची संधी नाही. रंगाचा फटकारा मारला की कायम ! ही चित्रे काढायला सकाळी सुरुवात केली, की संध्याकाळी चित्र संपवूनच खाली उतरायचे.

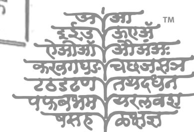
वर्षानुवर्षे तेलपाणी न केल्यामुळे आपली वये दाखविणारे लाकडी खांब व वासे, त्यात ही जुनीपुराणी भिंत आणि त्यावर असणारी ही तेवढीच जुनी चित्रे एका वेगळ्याच अनुभूतीतून पाहिली, तरच मनाला भिडतात. पाहात राहावीशी वाटतात, सौंदर्य खुणावते आणि सूक्ष्म बारकावे कल्पनाविलासाचा खजिना उघडा करतात. मात्र त्यासाठी आपल्या डोळ्यांवरचा आधुनिक संस्कृतीचा पडदा आणि या जुन्यापुराण्या निर्मितीवरचा काळाचा पडदा, धुळीचा थर आणि सौंदर्यकल्पनांची जळमटे दूर करून बघावे लागेल.

* *

खुलासा-

* श्री. दत्तप्रसाद दाभोलकर यांच्या 'अंधारात चाचपडताना' या लेखातील मूळ इंग्रजी मजकूर गाळला आहे. मराठी अनुवाद समाधानकारक असल्याने द्विरुक्ती टाळली आहे. वाचकांनी कृपया नोंद घ्यावी.

—संपादक





अनुक्रमणिका

आमची नवी प्रकाशने

१. "गीताचिकित्सा"

(श्रीभगवद्‌गीता संशोधन)

लेखक : श्री. भाऊ धर्माधिकारी

मूल्य : एकशे पाच रुपये (पोस्टेजसह)

२. "तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी"

(बालांसाठी चरित्र)

लेखिका : सौ. मालती देशपांडे

मूल्य : पंचवीस रुपये (पोस्टेजसह)

ग्रंथविक्रेते व ग्रंथालये यांना विशेष सवलत

– संपर्क –

प्राज्ञपाठशाळामंडळ प्रकाशन,

३१५, गंगापुरी, वाई– ४१२८०३ (सातारा)

☎ : ७०००६





चित्रवर्णन–सूची

चित्रपत्र एक–

लेख-संदर्भ : विनाशवादी कलेचे सौंदर्यशास्त्र– बाबुराव सडवेलकर.

चित्र क्र. (१) 'श्वेतांबरी' (१९९२) – एम्. एफ्. हुसेन.
– जहांगीर आर्ट गॅलरी, मुंबई.

(२) अनामिक (अन्टायटल्ड)– रिचर्ड सेरा.
(गॅलरीच्या जमिनीवर गालिच्यासारखे पसरलेले सिंथेटिक रबराचे मोठे तुकडे). DWAN गॅलरी, अमेरिका, १९६८.

(३) 'कट पिस' : योको ओनोचा प्रयोग.
– ह्या प्रयोगात चित्रकर्त्रीने स्वतःच्या अंगावरच्या कपडयांचे तुकडे कापून नेण्यास प्रेक्षकांना सुचविले व अखेर ती जवळजवळ नग्न झाली.
– 'DIAS' (डिस्ट्रक्शन इन आर्ट सिम्पोझियम), लंडन, १९६६.

(४) हरमन निशचा प्रयोग : आढचाला टांगलेल्या, सोलीव बोकडाचे रक्त व आतडी त्याच्याखाली जमिनीवर झोपलेल्या मुलीच्या अंगावर टाकण्याचा प्रयोग. 'DIAS', न्यूयॉर्क, १९६८.

× × ×

चित्रपत्र दोन–

लेख-संदर्भ : ब्रांकुशीचे पक्षी– एस्. डी. इनामदार.

चित्र क्र. (१) 'द स्पिरिट ऑफ बुद्ध' (किंग ऑफ किंग्ज)
– ब्रांकुशीचे काष्ठशिल्प (१९३७)
– प्राचीन पौर्वात्य धर्माचा आत्मा शिल्पाकृतीद्वारे शोधण्याचा प्रयत्न.

चित्र क्र. (२) 'बर्ड' : ब्रांकुशीचे एक पक्षीशिल्प (ब्राँझ; १९४०)
– मानवाच्या आत्मिक उन्नतीचे व मुक्तीचे प्रतीक असलेले अमूर्त शिल्प.

❋ ❋

अनुक्रमणिका

लेख–संदर्भ : **विनाशवादी कलेचे सौंदर्यशास्त्र**
– बाबुराव सडवेलकर



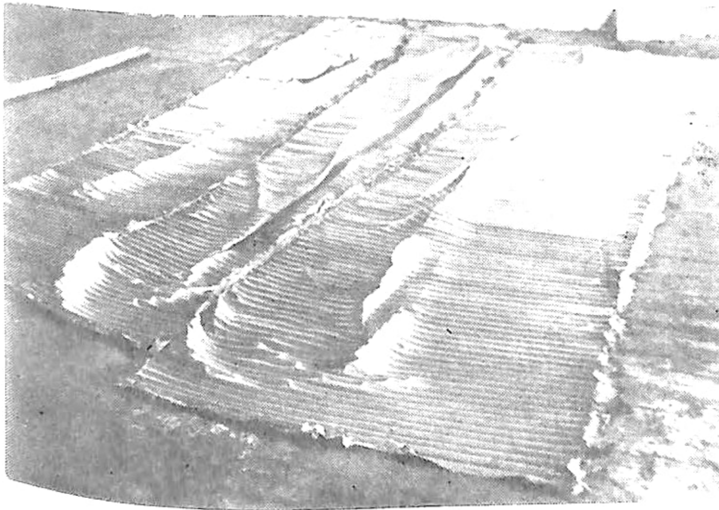
(३) 'कट पिस' प्रयोग–योको ओनो, लंडन, १९६



(१) 'श्वेतांबरी' (१९९२)– एम्. एफ़्. हुसेन

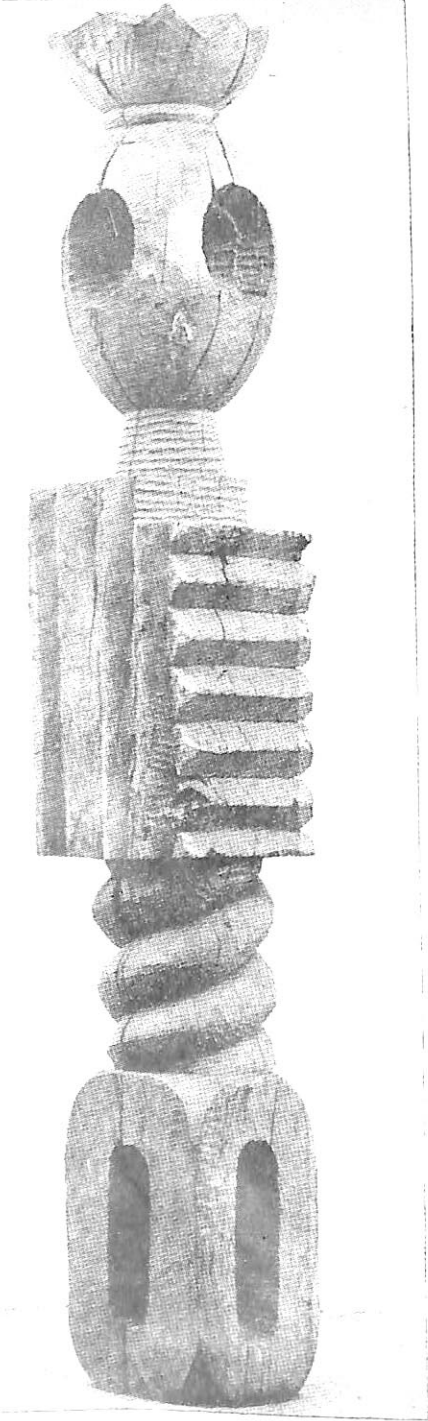


(४) हरमन निशचा प्रयोग, न्यूयॉर्क, १९६८.

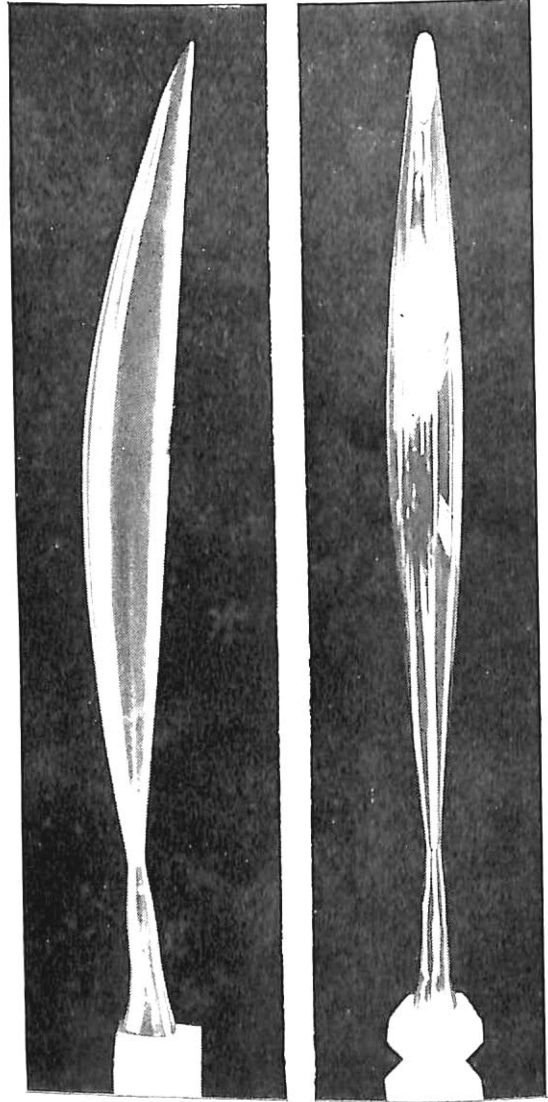


(२) 'अनामिक' (१९६८)– रिचर्ड सेरा

लेख-संदर्भ : **ब्रांकुशीचे पक्षी**
–एस्. डी. इनामदार



(१) 'द स्पिरिट ऑफ बुद्ध'
(किंग ऑफ किंग्ज)
–ब्रांकुशीचे काष्ठशिल्प (१९३७).



(२) 'बर्ड' : ब्रांकुशीचे एक पक्षीशिल्प
(ब्राँझ, १९४०).

अनुक्रमणिका

आपल्या ग्रंथालयात अवश्य हवीत अशी

प्राज्ञपाठशाळामंडळ ग्रंथमालेची

संग्राह्य वैचारिक मराठी प्रकाशने

हे मासिक श्री. ग. दीक्षित यांनी दी प्राज्ञ प्रेस, २१५ गंगापुरी, वाई येथे छापून
मे. पुं. रेगे यांनी प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई यांच्याकरिता तेथेच प्रसिद्ध...

अनुक्रमणिका



